ملامح روائية

قراءات في روايات الألفية الثالثة

محمد عطية محمود

الكتاب:ملامح روائية (قراءات في روايات الألفية الثالثة)

الكاتب:محمد عطية محمود

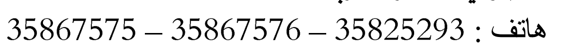
الطبعة: **2017**

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



5 ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية


هاتف : 35825293 – 35867576 – 35867575

فاكس : 35878373

http://www.apatop.comE-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية

فهرسة إثناء النشر

محمود، محمد عطية

ملامح روائية (قراءات في روايات الألفية الثالثة)/ محمد عطية محمود

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

.. ص، .. سم.

الترقيم الدولى:**8 – 405 – 446 –977 – 978**

أ – العنوانرقم الإيداع :**10719 / 2017**

ملامح روائية

قراءات في روايات الألفية الثالثة





الإهداء

إلى زوجتي، والابتسامة التي تنضح على وجنتيها

عندما تفيض روحي إبداعًا وفكرًا

وإلى العزيمة التي تجعلني أخرج من عزلتي

كطائر أسطوري أنضجه الألم!

محمد عطية

"إن القوة السحرية للأدب تكمن في أننا يجب أن نتحلى بالمقدرة على التعبير بصورة مستمرة عن أفكارنا تجاه العالم من جديد، وتقصي الحقائق الجديدة في الحياة

تي تينغ (كاتبة صينية معاصرة)

مقدمة :

تمثل هذه المجموعة من القراءات، محاولة حثيثة للغوص في عديد من النصوص الروائية التي تمثل عمقا وامتدادا لروايات أخرى سبقتها أو لبعض النماذج التي ألهبت المخيلة، وتوغلت في الوعي لتصنع زخما وولعا بفن الرواية/ السرد التي أوقن أنني عندما أتعرض لها أو أتحدث عنها فإنما لا أتحدث من منظور: "هكذا تُكتب الرواية"، كقالب تعليمي مصمت لا يعبأ بالتحول والتغير اللذين هما من سمات الوجود والحياة، ولكني أتعرض لها بمنظور:

"كيف يكتب الروائي/ السارد، روايته/ سرديته" لكي نستنبط من ذلك، الطرائق/ المفاتيح التي تؤدي إلى كيفية درسها وإمكانية سبر غورها بما لها من متعلق وجداني وثقافي وتاريخي وفكري، وإلمام بنواح عدة من نواحي التأثر بكافة الفنون البصرية والتعبيرية، اتكاء على تاريخ روائي ومنجز تعاظمت فيه الأسماء الروائية الكبيرة التي مهدت وكرست عمقت فن الرواية منذ بداياته العربية والمصرية تحديدا، وحتى الآن..

وإمعانا في التحليل الثقافي لها، ذلك الذي يجعل للنص سلطة وهيمنة على الناقد والباحث، كما هي سلطة بالأساس على المتلقي الذي يحتكم لأحكامها ووجهات نظرها الباعثة للحياة في أشياء قد تكون فارقتها بطي

الأيام والسنين، والتي قد تعطيه مفاتيح لأشياء غامضة في وجوده يستأنس بها ويجد فيها طرفا من أبعاد إشكالية وجوده مع الحياة..

ذلك أن تفريغ الحمولة النفسية الذاتية من خلال وظيفة من وظائف السرد القائم على تبني قضايا الإنسان ووجوده، من خلال طرحه للمزيد والمزيد من أسئلة الذات والوجود الفلسفية، قد يفتح طاقات كبيرة للتعبير عن جل القضايا والهموم، تلك التي تتوجه إليها الذات من خلال الاشتباك مع أسئلة الوجود، ومحاولات فلسفتها ووضعها دائما على حافة الجدل.. ما يثير نقاطا بعيدة التأثير في تكوين الوعي الجمالي والذائقة برغم وطأة الإشكاليات والهموم والتأزمات.. تلك التي نواجه منها على سبيل المثال إشكالية الاغتراب النفسي وتجزر الفرد، وتجذر أزمة الاستيحاش المدمرة للذات والتي تلوح في العديد والعديد من النماذج السردية التي كان لها الظهور اللافت على ساحة الكتابة الروائية وساحة الواقع على حد السواء كسمة من سمات المعاصرة والتي يعانيها الإنسان مع مطلع ألفية جديدة تحولت فيها أنماط التعامل وإشكاليات الوجود لترتقي درجات هائلة من التشظي والتفتت وتفشي ظاهرة انعزال الفرد عن المجتمعات التي تضمه، والتأثيرات السلبية للصراعات الأيديولوجية والاقتصادية وانهدام البنية الاجتماعية بمستوياتها التي زادت واستفحلت لتضغط على الفرد المنعزل والمتقوقع بهمومه وعدم قدرته على التواصل السليم، ومن ثم التكيف مع الأوضاع التي يطؤه الواقع فيها، ويحصره في دوائر وكيانات مهمشة، تظهر معها كل السلبيات والضغوط كأشباح ملازمة للحياة وطقوسها ومستجداتها المستعصية على التآلف والاندماج

على الوجه الذي يحدث الحد الأدنى من عوامل الإسعاد والوجود الآمن.. ذلك ما يجعل للنص السردي/ الروئي دورا بالغ الأهمية والتأثير من خلال نسيج الرواية الذي أصبح يتسع للمزيد والمزيد من الإضاءات والتحليلات وأصبح يستوعب فنونا أخرى وتيمات أخرى بداخله، فضلا عن تأثره بسمات كتابة القصة القصيرة التي عنيت في أسايها بأزمة الفرد واستيحاشه وأناته وهمومه الفردية التي تتعامل معها القصة كشرائح أو لحظات فارقة وو امضة مصيرية في حياة الفرد وكينونة وجوده..

ذلك ما يطرح إشكاليات الاغتراب بمدلولاته النفسية العميقة بقوة (من خلال القسم الأول من قراءات هذا الكتاب) قد تتعادل مع الرغبة في الهروب من الواقع الذي اختلفت آلياته (من الاتجاه الرومانسي والذهني فيما سبق) ربما إلى تكوين وعي أسطوري يلجأ إليه السارد/ المسرود عنه (من خلال القسم الثاني الأكثر كثافة) ربما كي يعمق من أهمية الذات التي همشت في مستويات وجودها الحقيقي المتعلق بمجموعة البشر الذين قد يمثلون الجماعة المختارة بحسب فرانك أوكونور، إضافة إلى تلازم هذا الوعي الأسطوري بوعي آخر بملمح صوفي مواز.. تتوازى فيه القداسة مع الدنس في ملمح من ملامح الإيروسية المقترن/ الموازي كإفراغ للشحنة/ الحمولة النفسية التي تضغط على الذات وتقلبها على جمر المعاناة، وكوسيلة للهروب أو التماس عالم منعزل مبحر في اتجاه عالم بديل قد يغرق في عوامل الوجود والعمق الأنثروبولوجي والميثولوجي والغيبي/ الميتافيزيقي على حد السواء في تشابك بالغ يعمل على إبراز عمق الفجوة بين الذات والواقع ومن ثم رصد العديد من الحالات

الشائهة والتي تتصارع من أجل الطفو مرة أخرى على سطح الوجود.. ذلك الذي يدفع إلى مزيد من سبر الغور والبحث عن آليات الكتابة وتقنياتها ومعالجاتها للواقع والمتخيل على حد السواء حيث "إن أي فن حقيقي هو بالضرورة زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية" بحسب فرانك أوكونور..

وبحيث تتنوع هذه المعالجات لتخرج إلى حيز أكبر من الوجود من خلال شساعة أفضية المكان وإشكاليات وجود الذات فيه (من خلال قراءات القسم الثالث من الكتاب التي تحمل ملامح أخرى متواترة)، فلا تخلو الروايات من مسحات تبشيرية وتوثيقية تتواكب مع أحداث ثورات لربيع عربي عاصف ومدمر، بالحتم تتأثر به الكتابة وتتوتر انفعاليا لترصد وتحلل وتضع بعض النقاط السريعة الدالة على المرحلة التي دخلها العالم بعواصفه، فيكون للرواية – كما للشعر – حق التعبير المواكب والسريع، ومن ثم الانطلاق والتجسيد، وإن كانت إرهاصات معبرة عن قليل مما سيقال عبر طيات التاريخ ومرور سنواته الشاهدة والنازعة الغلاف عن الحقيقة الغائبة..

فضلًا عن أعمال روائية تخترق الذات لتشعل ثورتها على ذاتها/ جسدها/ ماديتها الراسخة لتتعانق مع الروح ربما أيضا بحس أسطوري أو حس قاهر أو مقهور، ومع المكان، ومع السيرة، ومع مركزية الفرد وتحوصله وتقوقعه، ورصده لأناته من خلال وجوده المحصور في هذه القوقعة التي يرى منها العالم.. مع ما يجمع كل تلك الملامح من سمات

مشتركة قد يستفيد العمل الروائي الواحد بالعديد منها، واختلاف آليات الكتابة من تقنيات وطرائق سرد وحمولات لغوية..

فهل صارت الرواية هي تلك القوقعة، وذاك القناع الذي تتخفى فيه الذوات الساردة، أو المسرود عنها، كي تحاول إماطة اللثام عن كثير من إشكاليات الوجود التي تعانيها، ما يمنحها القدرة على الاختزان والامتلاء والتعبير الجمالي عن التورط في فتنة الحياة أو فتنة السرد الموازية؟..

ذلك مما تحاول هذه القراءات التي يربطها عشق السرد كمنتج ثقافي ملتصق بالواقع، بحمولاته النفسية والفلسفية الدالة على الاشتباك مع مفردات الواقع والمتخيل من خلال تضفيرات متفاوتة في مستويات استيعابها وتلقيها الذاتي الإبداعي، ومعرفته بماهية العلاقة بين المبدع كمتلقي أصيل ومتشبع بثقافته وموهبته وجدليات وجوده، وبين القارئ المتلقي الذي يمتح مع كل هذه العوامل الفكرية والثقافية والفلسفية والفنية التي تطرحها الرواية على مذبح الواقع، والشعهور بأزمة وجود الإنسان ومركزية وجوده التي أصبحت هامشا خارجيا على أطراف متن أيديولوجي كبير تتصارع فيه القوى المهيمنة على حصره وتقوقعه ما قد يجعله مشاركًا في هذه اللعبة التخييلية التي لا تنفصل عن الواقع بكل تلك الملامح المتعددة..

محمد عطية محمود

عن الاغتراب وتيماته

الاغتراب.. وفلسفة الحالة السردية

في "نصف مسافة" لـمحمد صالح البحر

ثمة محاور متعددة يتكئ عليها السرد الروائي في رواية "نصف مسافة"[1] لمحمد صالح البحر، لكسر النمط الحكائي الممتد من قاع ذاكرة المكان، إلى ما يدور في فلكه من محاولات للخروج من الحالة الإنسانية التي تقع بين براثن الفقد والحنين في آن واحد، لتطفو أزمة الشخصية/ الفرد في مواجهة أزمة المجتمع الذي قد يمثله المكان إلى حدٍ بعيد،

أو يعمل على إقصائه في ذات الوقت من خلال تضاريسه وعلاماته، ومن خلال الهامش الممتد الذي يشكل لحمة العمل السردي، لتتأسس من خلال هذه الزاوية تيمة التعامل مع الواقع كضاغط من خلال ما يمثله من مفردات وعلامات وإزاحات نفسية على المكان، والموروث كوجه من أوجهه أو عناصره الطاردة.. ذلك ما يدفع إلى التعامل مع الحالة النفسية من زاوية شعورية، قد تتحول معها أغلب مقاطع السرد – إمعانا في تجسيد الحس بالاغتراب النفسي عن الواقع والمكان الذي يمثل ضغطا شديد الوطأة على الذات/ النفس – إلى مناجاة يختلط فيها الحس الشعري بالسرد، لتبرز أكثر معاناة الفرد/ السارد، ذلك الذي يخرج

[1] نصف مسافة – رواية – محمد صالح البحر – الدار المصرية اللبنانية – طبعة أولى – 2014

بتلك المعاناة من حيز الزمن، ليختزله في أضيق مساحة متاحة منه تتكاثر فيها كل الصور وكل التواريخ لتنسف الزمن، وتجعل منه هذه المراحل الممتدة من الدفقات الشعورية التي تتخطى المفهوم المعتاد للزمن، الذي يرتبط بحالة السرد عمومًا، وبالحكي في بعض الأحيان، مع ذاك الحس الفلسفي الذي يؤطر الحالة السردية، ويصبغها بصبغته الدالة.. مع ما قد يأتي به التخييل من فتح آفاق النص السردي وتعميقه.

لا شك قد تبدو هذه السمات من سمات القص القصير – الأكثر تعبيرا عن أزمة الإنسان واستيحاشه – المعتمد على تكنيك قد يذهب بعيدا عن سمات السرد الروائي، لكنه في بعض الحالات يقتحم زمن السرد الممتد من خلال هذه التقنية، وهي ربما كانت المعادلة التي يلعب عليها العمل الروائي لكسر النمطين الحكائي والسردي المميزين للرواية التقليدية المرتبطة بتراتبية زمنية وتقنية محددة.. إذًا فنحن بصدد عمل يطرح إشكالية المغايرة منذ الوهلة الأولى لا نقول يستلهم الروح القصصية، ولكن ربما يرتادها ويمضي بها في مغامرة سردية مطلوبة.. "فقط عندما أكون مسافرا تحدث الأشياء في وقتها؟!"[2] ذلك الذي قد يحيلنا إلى العنوان الذي يبرز فيه السفر من خلال كسر المسافة أو نصفها تحديدا.. لاحتمال هذا التشظي والانكسار واحتواء معناه في المتن السردي، فالنصف في اللغة هو حد باتر يقسم المفعول به، وهو المسافة التي تختزل زمانيًّا ونفسيًّا في هذه الرحلة الاستثنائية، والانتقالية في ذات الوقت التي

---

[2] الرواية ص 23

يقطعها السارد ليبلغ آخر المسافة التي تمثل له مكانا استثنائيا آخر هو مكان التجنيد أو الخدمة العسكرية، انتقالا من المكان/ الحد المادي الذي يقسم تلك المسافة، ولا يخفى في هذا المقام ارتباط الدلالة النفسية للسارد مع الدلالة الفلسفية لتلك المرحلة الانتقالية المفصلية التي ينطلق منها السرد الروائي، ارتباطا بالمكان الأصيل للسارد وهو قرية المعنى التي تحمل كاهل الذكريات والحنين والارتباط بالمكان/ الأم، مع دلالة التنكير لكلمة "مسافة" دلالة على الانطلاق من الحيز المحدد والضيق لها إلى الحيز الأرحب..

المكان/ المتن

حيث يعتمد الكاتب في نصه على تجسيد المكان بدلالاته الضاغطة على الوعي غير المتوائم أو المتواصل معه، ببعديه المادي والنفسي: المادي في التضاريس والأبعاد والسمات القاسية الجافة المتمثلة في الجنوب، المتمثل في "قرية المعنَّى"/ قرية السارد، والصحراء الممتدة التي تكمل صورته.. والنفسي فيما يلقي بظلاله على الموروث والحالة النفسية المترسبة في وعي الفرد الخارج من رحمه الدالة على مدى معاناته النفسية في ظل المكان، وما يستتبع ذلك من عملية الخروج من هذا المكان للوصول إلى غاية حياتية طارئة، بحيث تكون العودة إلى المكان مرة أخرى هي ذلك الوضع الثابت الذي يولد كل أحاسيس الفقد والاغتراب.. تلك التي تصاحب السارد في رحلته ومعانقته لهامش مكاني هو الصحراء

الممتدة، والذي يتوازى مع سماته الشخصية في كونه هامشًا آخر على حدود مجتمع إنساني، قد يبعده إلى حد كبير عن دائرة استقطابه، كجنوبي:

"خطفت شنطتي الخضراء متوسطة الحجم ونزلت من السيارة مسرعا باتجاه موقف الأتوبيسات تخطيت السور الحجري الصغير الذي يفصله عن مكاني، وتحركت صوب المكان المخصص لأتوبيس مدينة الخارجة، فصدمني الفراغ... أراني الآن أقف وحيدا في موضع الأتوبيس الغائب بين يدي شنطتي الخضراء، لكن ظلام العالم يحلق في سمائي، أقف وحيدًا في وجه السؤال الصعب"[3]

تلك الحالة الشعورية التي تقذف بالشخصية الساردة/ الفرد في آتون المواجهة مع رحلة قد تكون معتادة، لكن الزمان وتحولات المكان من حولها تلقي بظلالها بتلك المسحة أو العلاقة الضمنية مع الفقد والتوحد مع الذات في مواجهة عالم يظهر الوجه المظلم منه، لتبدو شاعرية التناول في تعبير السارد، في مواجهة السؤال الملح الذي يفتح آفاقا من التأويل، ومسارب قد يفصح عنها السرد، الذي لا يعطي مساحة لالتقاط الأنفاس، فيلتحم مع اللقطة المسترجعة القاطعة للمشهد، والتي ربما غطست في الأنا الساردة، لتجسد معنى ما سيفك السرد مغاليقه:

"أكره السجن فهو يحجبني عن تأمل العالم، لحظة سكون يقفز خلالها وجه سعاد، أبيض مدور، يتناثر حوله شعر أسود كثيف حريري الملمس،

[3] الرواية ص 22

حتى إذا تجلى أمام عينيّ كاملا ومتجسدا ومهيأ لاشتعالي، قبضت على شفتيه بقوة وطبعت فيهما علامة العشق.. كيف بدت سعاد على هذه الدرجة من العند والحسم، والقدرة على الوقوف في رغبتها فيّ"[4]

وحيث يبدو نموذج "سعاد" الحبيبة/ المعشوقة، أيقونة النص، القادرة على اكتناز عواطفها في مواجهة مرحلة من مراحل الانهمار الحسي لدى السارد المفعم بأساه، ذلك النموذج الذي يواجهه النص الروائي بنموذج أنثوي آخر، كما سيلوح في متن الرواية لاحقا، هو أمل التي تصاحب السارد في رحلة الرواية الظاهرية من منتصف المسافة إلى مكان أداء الواجب المادية بحذافيرها، والمتوازية مع رحلة الاسترجاع التي تستدعي دائما "سعاد" كمعادل للمكان الأصلي الذي يحفر سماته في وعي السارد.

ربما بدت من خلال هذه اللقطة الاسترجاعية سمة التعامل مع الحالة الإنسانية الخارجة من رحم الفقد لتعانق هذا الفضاء من الانتظار المحفوف بخطر المساءلة والتأخر عن أداء واجب يحمل ثقله وأمانته في ذات السارد الذي يعانق فيه روح الحنين/ النوستالجيا إلى ذلك الحلم الطوباوي/ العشقي الذي لا يتحقق مرورا بقضية ذاتية تفرض على المجتمع سمته الطاردة والطبقية والقبلية التي تحرم تلك الحالة من العشق أن تتسق مع الواقع على أرض صلبة تكفل الحياة، برغم وفي حضرة الهامش الحياتي المتمثل في المتن المجتمعي الذي يتشكل من رحم هذه البيئة المشتعلة بالتقاليد الجائرة والتي تصنع سمات الطرد والإقصاء النفسي قبل الطرد

[4] الرواية ص 24

المادي خارج حدود المكان/ البيئة/ الوطن الصغير الذي يمثل نواة للوطن الكبير الذي تسعي الشخصية/ الذات الساردة لمعانقة وهم الدفاع عن مقدراته، وهي المفارقة التي يصوغها النص من خلال تلك العلاقة المبتورة بين السارد وكل من المكان الجنوبي الجاف، وبين تقاليده المدمرة القاسية على حد السواء، وهو ما يفرز هذه الحالة من الغليان النفسي الذي يجسده الانتظار هنا بامتياز.

"بعيدة مدينة الخارجة، لها إعجابي ودهشتي فيها حزني وانكساري، أيتها المدينة القابعة على جدار القلب لك التزامي بواجبي، متهدل بدني في الوصول إليك،ومترجرج جسدي بين الجدران الحديدية لوسائل المواصلات العامة، المتهالكة، فكيف بي الآن، وليس بيني وبينك شيء يقلني إليك"[5]

هذه المناجاة الشاعرية الملتحمة بالمكان والمعبرة عن سر تلك العلاقة الغامضة معه برغم ما ينطوي عليه من جفاء جديد قد يتوازى مع الجفاء المتأصل في مكان المنبت والنشأة بقسوته وأحكامه الحديدية، وهو بالرغم من ذلك يجعله أنثى موازية للعناصر الأنثوية المتناثرة في النص كعلامات، وأيقونات تلتمس نوعا من الأسطورة التي تحيط الظروف الملابسات بشخصيتها كي تلبسها رداءها، وتكسوها بسماتها المفارقة، تلك التي تسهم شاعرية السرد فيها من خلال استنطاق الذات الساردة والالتفاف حول ما يعتلج فيها وما يفجر هذه الفضاءات النصية التي تعلي من قيمة

[5] الرواية ص 31/30

الحالة السردية/ الإنسانية وتبرزها بشكل كبير للتعبير عن الذات المأزومة على المستوى النفسي/ الروحاني، والمادي المرتبط بالمكان وشجونه وتجلياته على حد السواء.

بهذا التوحد مع الصحراء دلالة على الاغتراب الذي تعيشه الشخصية وتمضي به، ويصوره السارد على النحو الذي ترتقي به اللغة بتشبيهاتها ودلالاتها وإسقاطاتها على الأمور المحيطة به لتشهد غياب كل العناصر البشرية التي تلازمه بدنا دون روح، ولا وجود، وهو ما يدفع السارد في اتجاه أيقونة جديدة من أيقونات النص الروائي، وهي "أمل" التي تمثل التحقق السريع أو اللعب على حافة الشعور البديل الذي يتأرجح بين الواقع والخيال، حيث يضع له الواقع حدودا نفسية، قد تتلاشى حين يكون التلامس مع الأنثى/ أمل محققا لرغبة في التجاوز للحالة العشقية المتوغلة في الذات/ سعاد:

"الآن يخيَّل إلي أن ما كان ما بيني وبين سعاد قد أصبح بعيدا جدا، وأنه لا يقدر على شئ سوى أن يعزف على لحن الخوف ولحن الموت بألم شديد"[6]

التخييل وفلسفة الحالة السردية

دخولا في غمار الحالة الجديدة التي تقطعها استدعاءات المكان القديم والطفولة والمشاعر الخاصة والتكوين النفسي للسارد، مع تلك

[6] الرواية ص 96

الانفعالات التي يسوقها السرد على شكل دفقات تتعانق مع المكان وتتقاطع معه لتصنع حالة من التوغل والاشتباك الذي يدفع إلى التخييل الذي يفرض سطوته على المشهد المتأرجح بين الصحراء، وما يوازيها من مسافات شواسع تصاحبها، والتلامسات الحسية المعلنة وغير المعلنة مع تلك المرأة التي ربما كانت أيقونة للأمل، وصار التوغل معها مغامرة حسية واستيعاضا عن حالة فقد وحرمان واغتراب عن المكان الذي يجعل من هامشه متنا لتلك الشخصية المطرودة من متنها الأصلي ومقصاة عن واقعها المبتغى الذي يتنافى ويتناقض مع الواقع الحقيقي الذي يمارس ضغوطه النفسية والمادية على الشخصية، ومن تبرز إلى حد كبير إشكالية المجتمع الجنوبي البكر المغلق..

"ومرت لحظة صمت طويلة، لكنه لم يكن صمتا ساكنا، فقد كان يتأجج داخلي بانفعالات شديدة، وكنت أحسها بداخلها أيضا، أمل وترقب وتلامس للأكتاف والأفخاذ مع كل اهتزازة واهنة، دخلتها لحظة صمت أخرى، كان خلالها انتهاء ما في داخلي بصورة حقيقية ومؤكدة"[7]

حيث يبدو الأثر الانفعالي لهذا التوتر الحسي الذي يتصاعد مع استمرار الرحلة وازدياد حالة الالتصاق والشبق، ويؤكد عليه هذا التلاحم مع الخيال وهذه الاستدعاءات التي تمور بالنفس تستبطنها إلى جانب هذا الحس المتنامي، وتستجلب منها التاريخ السري للشخصية على مضض كوميض يتباعد كي يخلص للحالة المتوترة التي تعتلي درجاتها

---

[7] الرواية ص 65

وتعمق من هذا التورط الذي يمثل سمة غالبة على مسار السرد بالرواية، ويعكس الظلام هذه السمة ويبرزها بهذا التوازي بين الحالة الداخلية النفسية، والخارجية المادية/ الحسية التي يلعب فيها الظلام دورا هاما في تجسيد الإطار العام للحالة، حيث يتعانق المعنى مع مفهوم أن كل تخييل وكل فكر يتسق مع الظلام كإطار وكبوتقة يتحرك فيها وينبت كمكان مغلق على ذاته..

"أفرك عيني وأحملق في ظلام الكون، المدى ضيق، والفراغ كخرم إبرة صغيرة، الليل طويل وحالك، والنجوم التي تحدد الاتجاهات وتهدي لغايات السفر والمسافات البعيدة لا تبدو الآن في أرضنا القاحلة"[8]

يبدو الاتكاء على مفردات الليل والظلمة وظواهرها من النجوم/ العلامات الليلية التي تعد دليلا وشاهدا على حركة الحياة والاتجاهات التي فقدت بوصلتها، لتخرج الحالة إلى فضاء فلسفي متأمل يتوازى مع الحس المادي المشتبك بالعلاقة الإيروسية التي يلعب على حافتها السارد، وعلى مدلولاتها، ما يخفف من وطأتها ووطأة الشعور بالاغتراب، وعلى جانب آخر ما يعمق من حالته الأسيانة التي يعيشها السارد، ويتواتر السرد بينها وبين ما يبدو في هذه الحافلة/ الرحلة، تلك المسحة الفلسفية التي ربما عانقت بدايات المقاطع والفصول السردية المرقمة لتعتلي صهوة التعبير للتمهيد لحالة من الاستغراق في واقع آخر موازي يدل على

[8] الرواية ص 74

التشظي والتفتت وفي الوقت نفسه محاولة الوصول إلى فلسفة الموقف/ الحالة:

"فرحنا بسيط، كما يأتي سريعا يذهب سريعا أيضا، وكأنه مربوط فقط ومنبت الصلة تماما عما قبله أو بعده من أمور، مهما بلغت درجة ارتباطها به، أو بقدرتنا على الحفاظ عليه، هكذا نسينا فرحتنا التي غمرتنا في الاستراحة"

ما يربط به الحالة السردية الممتدة مع أيقونته الجديدة الطارئة، بما تحمله من رمز للأمل وكميراث قديم لليأس الذي يستمد قوته من عوائق الحياة وعوارضها التي تقف في وجه الحالمين والراغبين أن تستوي حياتهم على الحد الأدنى من التحقق، ذلك الذي يدعو السارد إلى التشبيه البليغ في قوله، في ذات المقطع:

"ها نحن أولاء قابعون على مقاعد لا حراك فيها ولا طمأنينة، أسفل سقف حديدي قص على قدر رؤوسنا فحجبها عن السماء وعن القمر، بعيدون جدا في ركن غربي قصي يزداد فيه إيغالا وبعدا عن النهر العظيم"

هنا يتحول فضاء الحافلة المغلق إلى فضل عام يمثل واقعا صادما حاجبا لمعادلات الأمل والتحقق التي تريد لنهر الحياة أن يتحرك بها ليستمر وجودها، وكبيان للتأثير النفسي لهذه الحالة التي قد تلغي إلى حد كبير حالات عديدة من مسببات الألم التي يضغط بها الماضي أو الحاضر العصي

على التحقيق، لتكون استثنائية لهذه العلاقة الاستثنائية التي توحد فيها مصير الشخصية الرئيسة، مع مصير شخصية الأنثى أمل، ولو إلى حين.

***

المكان/ الأنثى

تمثل المناجاة التي يواجه بها السارد المكان، بشقيه المديني في وجهته التالية أو محطته التي يرتحل إليها دائما/ الخارجة، والآخر القروي/ المنبت الذي تنطلق منه رحلته المعتادة مرورا بالمحطة الانتقالية (الترانزيت)/ أسيوط كمدينة أيضا وكحلقة وصل، ليتماهى المكان بصفة عامة في مخيلته بين الرفض والإقصاء، والحنين النوستالجي والآخر المرتبط بالإقامة، والمعاناة في كل الحالات، فتعبر المناجاة بشاعريتها واستغراق الشخصية المحلقة فيها، وتتماهى مع مفهوم الأنثى التي تعطي وتمنح، وتأخذ وتبخل في ثنائيات عجيبة، لتتردد المشاعر وتتضارب لتكسو تلك العلاقات المتباينة والمتغيرة على مدار النص الروائي/ الحالة الإنسانية، فكما تبدل الحال مع شخصية سعاد التي منعت من خلال ذاتها أو من خلال الموروث والتقاليد والعجز من ناحيته كذكر يحمل رمزه وصفاته من مجتمعه الذكوري القبلي، وانتقلت الحالة للنقيض في التعامل الحسي التعويضي مع شخصية أمل العابرة.. يتوازى هذا الحس مع حالة المكان الذي يتحول في ضمير السارد إلى أنثى تستحق تلك المناجاة والتعاطي مع الحالة الإنسانية سواء بإيجابياتها أو سلبياتها المفرطة، فتعلو شاعرية الأداء اللغوي التي يمارس بها السارد سلطته على الحالة التي يؤنسنها ويضعها في إطار

شبه أسطوري قد يتماهى مع أسطورية المكان القديم/ المنبت/ القرية برغم قدرتها الطاردة للذات من محيطها ولبها، فها هو يستدعي هذه الحالة من المناجاة:

"يا مدينة كل ما فيها يختلف عما في مدينتي.. يا مدينة كل ما فيها عني غريب.. في ربوعك المطلة على صحراء الجدب تمتلئ روحي بحسرة كتلك التي أفزعتني في بلادي، فسيحة أنت تعجز عن احتوائك العيون، ودهشة تقرع باب عقلي في تباين شوارعك الممتدة من ماض عتيق إلى حاضر آن"[9]

وهي التي يقارن بينها وبين قريته/ منبته التي تشكل وعيه الضارب بجذوره في تكوينه واندماجه في مكونات المكان، إلى جانب ذاكرته المتشبعة بالألم والمحرضة على الدخول في منطقة العتمة، تلك التي يزيح عليها النص الروائي بتلك السمة السردية المستبطنة للمكان والتي تحوله إلى كائن حي له شرعية التنفس والتحول والنمو في ذات الوقت التي يبسط فيه هيمنته وسلطته ودخوله في منطقة الوعي الحاد التي يتعامل بها السارد مع مكوناته، تلك التي تصبغ السرد بهذه الصبغة التلاحمية التي لا ينفصل بها السارد عن المكان حتى ولو ابتعد عنه، ورفضه بعد إقصائه له:

"في قريتي توزعت روحي في الدروب والطرقات، وتناثرت كحبيبات من تراب تفتت تحت حوائط بيوتها الطينية، وانسكب دمي مسفوحا في

[9] الرواية ص 120

حفر الشوارع، حفر الشوارع عبأتها البرك السوداء كأنما تزاحم ظلمة الليل"[10]

يقترن الليل دائما بالسواد المقيم الذي يشكل محددا من محددات العلاقة مع المكان والفضاء المصاحب له دوما والمتعلق به، ما يشي بهذه العلاقة السرية الضمنية التي تدور من خلالها كل فعاليات الحياة بالنسبة للسارد الذي يعانق دائما هذا الوجه المعتم من الحياة، بعيدا عن الفضاء الضوئي المبهر الذي يفتقده وتشير إليه علاقات النص الروائي والخطوط السردية المتقاطعة والمتوازية على حد السواء، وهي المنطقة المرتبطة بعنصر الزمان أيضا، والمساحة التي تقوم فيها الحيثيات الجديدة مع تلك المرأة/ الإشكالية، التي تقترن بها أيضا حالة الاشتهاء واكتمال المعنى في هذه العلاقة الجديدة، التي يحاول بها نفسيا، طرد/ إقصاء كل ما هو قديم في وعيه، وإن كانت وهما وتخييلا:

"هذه السيدة أبتغيها، أراها من نوع خاص، لها قلب له أن يذوب في العطاء إلى درجة التماهي، إن كل الشياطين غير المرئية التي حاولت، ولم تزل، وإغراءها في دأب لا ينفك يجرجرها نحو المنع، قد تعبت، فقدت قدرتها على النفاذ إلى قلب تماهى في العطاء؛ فأصبح عطاءً خالصا، إني أراها تقبل عليّ فيما ابتعدت كل الشياطين تجرجر معصية المنع وحدها"[11]

---

[10] الرواية ص 120

[11] الرواية ص 121

لتطفو إشكالية الصراع بين الذات وما يدور حولها من ظواهر وتقاليد وأحكام وضوابط لهذه العلاقات غير الشرعية التي يدفع إلى التفكير فيها النزوع العقائدي المترسب في النفس مرتبطا بتلك الموروثات والعادات والتقاليد التي تحكم المجتمع المحافظ الذي أتى منه السارد كبيئة مغايرة ملتزمة، وهي دلالة من دلالات المكان.

تمثل حالة الحنين والفقد ازدواجا مثيرا للجدل على مستوى الحالة الإنسانية التي لا تنجو من تأثير الحالة الشعورية/ الروحانية التي تستوطن النفس وتعيش في أغوارها، تلك التي تمس إلى حد بعيد بعدا شائكا في درجات المشاعر والعلاقات الإنسانية، فارتباط الروح بالروح في الموروث الإنساني يجعل منها محطة رئيسة تعود إليها الحالة الإنسانية المرتبطة بها، بغض النظر عن إمكانية التحقيق، والتي قد تكون فلسفة للوجود:

"قد أكون حزينا لفقدي لسعاد، فقد أحببتها حقا، وها أنت يا سعاد حاضرة حضورا يشعل الحزن داخلي. أراك ولا أستطيع لمسك، لا أقدر على حضن جسدك الجميل وهو ينشع حبا في صدري، أو لثم خدك وهو يقطر عسلا في شفتي، عسلا مصفى.. أطيف أنت، أم أصابني الجنون؟"[12]

ذلك ما قد تتحقق به أطراف المعادلة التي يستقيم بها معنى ارتباط الروح، لتصير طيفا ملازما، وبما يتسق مع حالة التردد التي انتابت السارد على مدار النص الروائي/ الحالة الإنسانية والسردية، ما تلتبس به الشخصية ولا تفارقها، في مفارقة للمغامرة الحسية المقتربة من المفهوم

[12] الرواية ص 160

الإيروتيكي التي لعبت علاقته بالشخصية المقابلة "أمل" على حافتها، درجة التشبع اللحظي التي حاولت إقصاء حالة الحنين وقتيا، ولكن الروح تتغلب من عدة زوايا كانت القدرية إحداها، وظل المترسب بالنفس وقاع الذات متحكما في الحالة الشعورية الأصيلة وإن لم تتحقق، ذلك الذي يجعل من نهاية النص الروائي وصولا إلى نقطة لا نهائية في سرد الحالة التي لم تصل بعد، بنهاية النص، إلى ذات المكان المقصود بالترحال والالتزام القسري..

"وأنا أمشي في ظلمة الليل ببطء شديد بقدمين متهالكتين تنأيان بعيدا وتختفيان، لم أقو إلا على رفع بصري للسماء حيث كان طائر يرف بجناحين هادئين، لكنهما واثقان، صوب القمر، وكان القمر وجها منيرا يسطع في قلب سماء سوداء، يرنو إليّ ببسمة واسعة، فأبدأ في المسير"[13].

لتصير النهاية الدالة على استمرار عملية السير في الاتجاه الآخر وقد ظهرت علامات ودلائل ناصعة، تتغير فيها دلالات الليل ورموزه، قد تيسر هذا الأمر الموازي، وهو تحقق الأمل وإن كان من منظور آخر بالخروج من الحالة الطارئة..

---

[13] الرواية ص 162

الاغتراب النفسي، واستيحاش الذات

في رواية " لم تذكرهم نشرة الأخبار" لانتصار عبد المنعم

"إن أي فن حقيقي هو بالضرورة زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية"

فرانك أوكونور

قد تبدو العلاقة بين الرواية، وسعتها الممتدة لتشمل قطاعا كبيرا من الحياة وفعالياتها، وبين ما تشيعه روايات معاصرة تعالج تيمة الاغتراب النفسي الناتج من عزلة الإنسان عن مجتمعه/ بيئته بما يؤصل أزمته ودواعيها وتداعياتها على نحو ما تأتي به فنية كتابة القصة القصيرة التي ربما ميَّزها فرانك أوكونور في كتابه "الصوت المنفرد"[14] في قوله: يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شيء لا نجده كثيرا في الرواية. إنه الوعي الحاد باستيحاش الإنسان"[15]

من هنا كان هذا الشعور باستيحاش الإنسان مميزا للقصة بما أنها الأقرب للمعاناة ومحاولة بلورتها وتقديمها على المستوى الفردي للفرد المختلف

[14] الصوت المنفرد (مقالات في القصة القصيرة) فرانك أوكونور ت/ محمود الربيعي – المركز القومي للترجمة – 2009

[15] المرجع السابق – ص 29

عن الجماعة من حيث مركزية وجوده الفاعل من خلال عملية القص، فالقصة هنا تمثل المنفث أو المخرج لأزمة الإنسان من خلال معالجة أسباب هذا الاستيحاش. ومن هنا كانت كتابة القصة القصيرة بأفكارها وتحولاتها وتداعياتها مفتاحا بالغ الخصوصية وبالغ الإدهاش في كتابة الرواية المعاصرة/ الجديدة التي عانقت فكرة التشظي والتفتت التي مارستها القصة القصيرة بجدارة، بالرغم مما تنطوي عليه الرواية من سمات ومميزات أساسية في تقنياتها، ومساحات أخرى وتعدد في الشخوص والأحداث، وانتقال السمات والتيمات المميزة لفن القصة لتتحور من خلال الفن الآخر/ الرواية، وبما يؤكد على تماهي الحدود الفاصلة المميزة بين فنون السرد بصفة خاصة ولصيقة، والتي أفاد تلاقحها مع العديد من الفنون الأخرى مثل التشكيل والتصوير وفن المونتاج السينمائي في إنتاج كتابة جديدة تتشبع بكل المزايا وتمتح من كل تلك المعطيات، لتصبح الرواية مزيجا من المعالجة النفسية التي عانقتها فنية القصة، ومن المعالجة الزمنية / التاريخية التي تقوم بها الرواية تلاحما مع عنصر المكان الثابت أو غير المحدد على حد السواء، أو جدلية اقتران الزمان بالمكان؛ فالرواية فضلا عن ذلك هي التي تقوم على "الاستطراد الخطي للقص، الذي يعتبره منظرو الرواية لا نهائيا وبلا حدود"[16] وهذا الخط الاستطرادي، ما هو إلا معادل للزمن الذي تتنوع أساليب حركته مع حركة السرد ما بين استطراد واسترجاع واستباق، من خلال تلك الشخصية المأزومة المنطلقة

[16] تشظي الزمن في الرواية الحديثة، د. أمينة رشيد – دراسات أدبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص7 – 1998

من إسار لحظية القصة القصيرة إلى رحابة التنقل عبر ردهات الزمن التي يلعب فيها الزمن النفسي دورا فاعلا، وقد أصبح هذا الزمن الداخلي، الخاص بالإنسان، والكامن فيه، موضوعا أساسيا للأدب الحديث، للرواية الحديثة بصفة خاصة..[17]

***

عتبات النص الروائي

فمن خلال رواية "لم تذكرهم نشرة الأخبار"[18] للروائية والقاصة انتصار عبد المنعم، تتجلى مركزية الفرد وشعوره باستيحاش ما حوله، التي يمثلها سرده عنه وعن الآخرين من حوله، بالرغم من توجه الخطاب الذي أتى به عنوان الرواية، نحو الجماعة أو صيغة الجمع التي ربما قد تفيد التعميم، فيأتي هنا العنوان كعتبة تحمل دلالتها، ومُحَمَّل بهواجس الرواية وسؤال الكتابة الذي قد تتمخض عنه، وكذا مفاتيح الدخول إلى هذا العالم شديد الخصوصية، وشديد العمومية في نفس الآن من خلال المعاني المتوارية خلف مفرداته التي فيما بين الشعور بالتجاهل/ الإنكار/ التهميش لهذه الجماعة من خلال المعنى الضمني للتعبير بـ " لم تذكرهم" بما يضرب في أغوار الاغتراب النفسي الذي ترتب بالحتم على عوامل مادية وحسية أو عدة عوامل تراكمية جعلت من النفسي مادي والعكس. وأيضا من خلال المعنى التقريري الذي تفرضه "نشرة الأخبار" وما تشير

---

[17] المرجع السابق – ص28

[18] لم تذكرهم نشرة الأخبار – انتصار عبد المنعم – رواية – العصر الجديد – 2010

إليه على المدى البعيد من معنى قد توضحه وتجلّيه جملة العنوان الفرعي/ الكاشف "وقائع سنوات التيه" بالإشارة الى حتمية وجود عنصر التاريخ كبوتقة لكل ما يدور من صراعات نفسية وجسدية وعقدية. فالشخصية المفردة التي تنفرد بزمام السرد وزمام المشهد السردي الافتتاحي المتميز بغنائيته المستمدة من سمات القصة القصيرة، هي شخصية الأنثى المقهورة التي تقف أمام ذاتها / تاريخها الذي يتداعى لها من خلال صوتها المنشطر من داخلها بضمير المخاطب الذي يأتي أيضا كعتبة أخرى من عتبات النص الروائي:

"تقفين أمام المرآة. حقيبتك ملقاة على سريرك الصغير. ملابسك التي نزعتِها تقبع تحت قدميك، تنظر معكِ إلى جسدك المنحوت بدقة تراوغ الأعين. يعاودكِ صوت أُمِك وهي تدعو لك: ربنا يرزقك بزوج ابن حلال يفرح بك وبجمالك"[19]

هنا تأتي المرآة/ المادية، كشاهد على تاريخ كان يتكون من خلال جسد، يمثل هنا رمزا للحياة المادية، وأساس للمكون المعرفي والجمالي المترسب في ذهن الشخصية، وذهن أمها/ المرجع/ الرابط بهذا المجتمع الباحث عن الستر/ ستر الجسد بغض النظر عن المشاعر والأحاسيس، ليفجر من خلال هذا التوجه/ الثقافة، فيما بعد، سيل هذا التاريخ/ الاسترجاع الطويل في تراتبية سردية تقطعها عملية استرجاع داخل الاسترجاع التي تقوم على تشظي عنصر الزمن وتفتيته وتحويله إلى صور

---

[19] الرواية – ص9

وأشباح وخيالات تمتح من التاريخ الخاص مختلطا مع العام من خلال وعي الشخصية بكل ما يدور في فلكها من شخصيات مستلبة مارست عليها حق الاستلاب والقهر، وذلك من خلال – أيضا – تيمة التسلسل والمقاطع التي تفيد من عملية المونتاج السينمائي لنقل المشاهد المتوالية كصور متقطعة يبدأ كل بمشهد، يلاحقه مشهد آخر بالتراوح بين السرد عن الذات والسرد عن الآخرين.. يتحول فيها الزمن أيضا إلى مجرد شبح أو خلفية وهمية بلا حدود وبلا تراتبية؛ مما يؤصل لعملية التيه التي تقع من خلال فعاليات هذا السرد الروائي الطويل والممتد التي تتجسد فيها مأساة تشكُل وعي الشخصية المركزية/ نادية، والتي ربما جسَّدها النص بهذا الاسم الدال بمعنى النداوة المفتقدة في مجتمع قاهر، حيث تقول الشخصية أيضا بذات الضمير المخاطب، مؤسسة لهذا المعنى الضمني الذي ربما سيطر على المجريات المادية للنص الروائي: "يراودكِ سؤال غريب: أهذا الجسد لي؟ أم ينبغي منحه لرجل ما؟ وفقا لكلام أمك فهو الزوج، ولكنها لم تقل أنه يجب أن يكون حبيبا. ترفعين كتفيك تنظرين في المرآة وترددين: هذا جسدي، معبدي. ولن أمنحه إلا لمن أحبه ويحبني. فالمعبد لا يدخله إلا المؤمنون"[20]

بحيث تبدو هذه القداسة مرتبطة بالتمادي على نحو من الرؤية الفلسفية أو الحلم الطوباوي الذي كان يتملك الشخصية ويدفع بها في اتجاه سلوك خاص ودينامية حياتية لا يعتريها الخمول، ولكن تلج دوما في

---

[20] الرواية ص10

معترك صمود المُثل والمباديء الذاتية المقترنة بالمادة المتمثلة في الجسد المقدس، في مواجهة كل دعاوى الأسر والخضوع لسلطة أخرى قاهرة على الجسد ذاته، وربما امتدت لتكبل الروح!

وربما لاح هنا سؤال للنص، كما لاحت إجابة أو حلم، لكن لعله هذا الشَرَك الذي نصبته لنا الكاتبة – بكثير من الذكاء – ربما لتحويل الاتجاه نحو سماع حكاية من حكايات مغاوير الحكايات البطولية التي يخوضون فيها الصعاب.. ويخرجون مكللين بأكاليل الإعجاب والغار!

***

ولعل هذا من قبيل المفارقة التي لعب عليها النص الروائي مبكرا تبخُر أحلام الشخصية/ نادية من خلال علاقاتها بالعناصر الذكورية التي بلغ عنفوان تأثيراتها السلبية عليها حدا كبيرا بعرقلتها عن ارتقاء درجات سلم الأحلام أو الحياة الكاملة التي تتراءى لها في خيالها الطوباوي، فالاصطدام الأول يأتي مع شخصية الأب/ الجذر/ رجل السلطة الهَرِم، ولعله رمز مصغر لسلطة المجتمع القاهرة، الذي يقمع كل محاولات التحليق في عالمها المفضل بقمعه لكل الرغبات المكبوتة، والتي تعتلج في صدور البطلة وأمها وأخيها وأختها على نحو من القهر المريض، وذلك من خلال التحول في نمط السرد إلى التعامل مع ضمير الغائب الشاهد على كل التفاصيل، والراصد لحيوات الآخرين المجاورة والكاشف للداخل، وإمعانا في (حيادية) لا تنفي صلة التصاق الساردة والتحامها بهذا الواقع المحيط:

"عندما كانت تجذب رباط الحذاء لتحرر قدم والدها كثيرا ما كانت تسأل نفسها: ترى يا والدي كم مسجونا ركلتهم اليوم بهذا الحذاء؟. أحيانا ترى بعض نقاط الدم على جوانبه ولكنها لم تجرؤ على مجرد السؤال عن مصدره. ليس خوفا من أبيها فقط، ولكنها لم تكن تريد سماع الإجابة. فقد سمعته يوما يلقي ببعض الجمل على مسامع أمها عن أعداء الدولة من شيوعيين وإخوان ومسميات أخرى لم تكن تفهم الفرق بينهم"[21]

هنا تأتي الدلالات الضمنية – كسمة من سمات التعامل بنمط كتابة القصة القصيرة – مشيرة إلى معنى القهر والحبس المتواريين خلف فعل فك رباط الحذاء، أو الرغبة في فك ارتباط العلاقة القهرية بينها وبين رمز القهر الأول في حياتها/ أبيها.. كما تشير إلى إسقاط معنى الحبس الذي يقف عليه والدها باعتباره سجان في عمله وفي بيته أيضا، علاوة على القمع الفكري الذي يمارسه كأداة، يمارس عليها فعل الاستلاب هي أيضا في مفارقة تسم العديد من الشخصيات المستلبة في هذا المتن الروائي.. مع تلك الإشارة الى عملية التورط التي ربما انزلقت فيها فيما بعد من خلال إحدى تلك التيارات السياسية التي كان يجابهها أبوها كمعول/ آلة مستلبة الحس تتبع سلطة قامعة أكبر منه.

فضلا عن عملية الاستلاب الأخرى/ المضادة التي يقع تحت تأثيرها أبوها بوقوعه في قبضة صديقه حسين العبيط، الشخصية السالبة التي

[21] الرواية – ص17

تمارس عليه فعل الاستلاب وتوريطه في أمور تمرده وتخليه عن بيته وأسرته، مما يجعل منه نمطا جديدا وصورة جديدة من صور التحول المجتمعي التي يلح عليها النص:

"تردد هذا الرجل على بيتهم المتزامن مع تغير حال والدها، جعل نادية تفهم أنه السبب في حزن أمها ونزق والدها الذي صار يدخل ويخرج حتى دون إلقاء السلام عليهم......

أصبح الانتظار وما يسببه من توتر نوعا من العبودية للمجهول الذي أصبح مرهنا بالحالة المزاجية لوالدها والتي أصبحت في يد حسن العبيط [22]"

ثمة ضلع آخر – مؤثر – من أضلاع الاستلاب المزدوج التي قد تتمثل في هذا التهاوي/ الذوبان الذي تقره حالة علاقة الساردة بشخصية "طارق" التي يطرحها النص إمعانا في تشكيل الواقع الجديد/ المعاصر/ القديم تاريخيا بالنسبة للساردة/ المسرود عنها في ذات الوقت، من خلال منطقة استنبات الوعي الحاد بالحياة من خلال هذه العلاقة المستلبة مع تلك الشخصية ومن خلال – أيضا – مجتمع الجامعة، كمكان مفتوح وهلامي، بما يعنيه من انفتاح على الآخر الذكوري – بخاصة – بكل صوره وميوله ومشاربه وتوجهاته السياسية وتكوينه الاجتماعي:

[22] الرواية ص ص 24-25

"لم تستطع التأقلم مع محيطها الجديد هذا، وقفت حائرة بين ما نشأت عليه وما تراه حولها، وكلما أرادت الاندماج مع الشلة في كل ممارساتها، تتراءى أمامها صورة أمها تمنعها من المضي قدما فيما انتوته أو همت به"[23]

هذا الشعور بالاستيحاش أو الاغتراب المختلط بالحيرة الذي يقع في دائرة جديدة على الذات الرائية للأمور بمفاهيمها الخاصة التي جبلها عليها مجتمعها/ نشأتها، مختلطة بطموحاتها وفلسفتها الخاصة، وتطلعاتها الى الخلاص – في نفس الوقت – من عيوب مجتمعها وما يجِد من انطلاقها فيه، تماديا في تفكيرها الحاد في التمرد والانقلاب على جمود الحياة من خلال تسلط عنصرها الذكوري الجامح، فهي تواجه عناد الحياة بعنادها هي الصلب، فهنا يقع الاصطدام مع الواقع المخالف للبيئة المتزمتة/ الهشة والمقابلة أيضا لبيئة الجامعة وما تحويه من تيارات وإشكاليات وجدليات العلاقة مع المجتمع ومع الآخر:

"في عامه الأخير في الجامعة كثر نقاشهما معا حول موضوع الارتباط الشرعي، الذي أقنع نفسه – لسنوات – أنه شيء رجعي ورِدّة ثقافية حتى يتخلص من فكرة الزواج الذي يتطلب إمكانات لن تتاح له حتى على المستوى البعيد، فحالته المادية الصعبة هي التي دفعته في المقام الأول نحو هذا الفكر المتحرر من كل شيء يفرضه المجتمع"[24]

---

[23] الرواية ص28

[24] الرواية ص53

يبرز السرد هنا ما تواجهه أنثاه المعذبة من انهيار هذه المثل/ الأحلام المتمثلة في شخصية أخرى مستلبة هي شخصية طارق، الذي تستلبه علاقات الفشل المذري معها، والتي تؤدي الى وقوعه في طريق شخصيتين أنثويتين هما الخليجية والمصرية – فيما بعد – كنموذجين دالين على أنماط التعامل المجتمعية الآنية التي تمثل ظاهرة من التفسخ والانحلال الأخلاقي المغلف بالاحتياجات والرغبات ومواكبة الفوضى الخلاقة الدائرة، والتي أتت بها رياح التحول المادي التي ألقت بظلالها على العلاقة التي كانت مرجوة بين شخصيتين مستلبتين يجمعهما الحب وأمل الاقتران، وتحقيق معادلة الحياة الصعبة والتي باتت مستحيلة، في ظل هذا التحول المريض، فهنا تقع الشخصيتان في نفس خندق الاستيحاش، ولكن أحدهما لا يرى الآخر جيدا ولا يدرك مأساته، إمعانا في إلقاء التبعة على مجتمع غير ملائم لاستنبات البذور القادرة على التبرعم والإثمار، فيأتي السرد هنا بسيرة الماضي التي تستبق الفشل وتجسده إمعانا في حسرة الساردة:

"كان أحيانا ينظر لنادية معجبا بقدرتها على مواجهة الواقع والتمرد عليه. ولكنه لم يجد في نفسه المقدرة أو حتى الرغبة فى مصارعة واقع اعتبره حتميا لن يستطيع تغييره"[25]

تأتي هنا سلبية شخصية طارق، كعامل من العوامل التي تضغط على نفسية الساردة، التي ترزح تحت نير علاقتها المبتورة عمن حولها داخليا وخارجيا إمعانا في شعورها الفردي المتجذر بالاستيحاش الذي يفرض

---

[25] الرواية ص55

طقوسه ويوغل فيها، ليسلمها الى حلقة جديدة ملتهبة من حلقات مسلسل معاناتها التي تتجسد في زوج فرض عليها الانسحاق به وبمعاملته القاسية وممارساته الشاذة كضلع ثالث من أضلاع مثلث القهر.

"خالد يتظاهر بأنه يتابع الحديث ولكنه كان يدقق النظر إليها هي. نظراته جعلتها تشعر أنها تقف عارية أمامه، نظرات فاحصة دقيقة بدأها من قمة رأسها، شعرها، رقبتها، صدرها الناهد، تفاصيل جسدها. شعرت بالحرج الشديد من نظراته تلك التي لم تر مثلها من قبل"[26]

هذا التوغل/ الغزو الذي تأتي به بدايات فعاليات العلاقة مع أحد أضلاع الاستلاب المزدوج الذي يمارس ضد أنثى النص التي لا تني تتوقف عن عقد المقارنات والقياسات التي جبلها عليها تفكيرها المثقف والمعاني في ذات الآن من هذا الانزلاق أو التهاوي الذي يفرض وجوده على ساحة حياتها/ نفسيتها وساحة الوجود السردي:

"باتت ليلتها تفكر في الغد حين تجد نفسها عروسا لخالد الذي لا تعرفه مثلها مثل أي فتاة تتزوج زواجا تقليديا: ما الفرق بينها وبين أي فتاة لم تكمل تعليمها ولم تردد عبارات مكافحة التخلف والجمود"[27]

وذلك مما يؤكد على اقتران حرية التعبير عن الذات واحتياجاتها ومتطلباتها في منأى عن التقليدية العمياء التي يتعامل بها المجتمع الذكوري تجاه مثل هذه العلاقات الضرورية الأزلية الرابطة التي ترفض الساردة

---

[26] الرواية ص63

[27] الرواية ص77

الانصياع لها، وذلك مما تؤكد مقولة "أن الحرية وضرورات الحياة ليستا فكرتين مجردتين، ولكنهما قطبان مختلفان للحالة الإنسانية، والتركيز الشديد على واحدة يمكن أن ينتج فحسب شكلا غير إنساني في الأخرى"[28] وهو ما يتطابق إلى حد كبير مع المعطيات التي تعطيها هذه الصورة من الاستلاب الفكري الذي يمارسه المجتمع تجاه رمز الأنثى في هذا المقام. فالأحاسيس التي يشيعها دفء العلاقات الإنسانية تمثل حجر زاوية في ربط العلاقات الاجتماعية التي تدور في متن مجتمع ما زال يقصي أهمية هذه الأحاسيس عن بؤرة انشغالاته واهتماماته بماديته الطاحنة لكل شيء:

"كلمة حب واحدة من خالد كانت كافية لتحويل مسار شعورها من إحساسها بانتهاكه لحرمة جسدها إلى شيء آخر طالما قرأت عنه"[29]

هنا يتقابل المثالي الحسي، مع المادي المتواطىء لهذا الجسد/ المحراب الذي لا يمكن بأي حال انتهاكه إلا عن سماحة وود وعلاقة حب مفتقدة قد تثير عودتها وظهورها على سطح العلاقة، ذوبان كل صخور الجليد والامتهان التي تعتري العلاقة الآنية المادية؛ فالساردة هنا تطرح سؤالا جديدا من أسئلة الكتابة المتوالية حول الذات وقدسيتها وحرمة التعامل معها على وجه آخر غير تلك الوجوه المغايرة المغتصبة:

---

[28] فرانك أوكونور – الصوت المنفرد

[29] الرواية – ص81

"وماذا لو أخفق الرجل في التعامل مع قلبها واكتفى بلغة الذكر الذي يشعر بأنه مازال في أدغال التاريخ، وأن التي تقف أمامه مجرد أنثى لا يرى فيها غير أعضائها المؤنثة "[30]

هنا توغل النظرة الفلسفية في أغوار المتن السردي مخترقة حصون الذات التي تحيط بجسد ينتهك رغما عنه، في إشكالية تجعل من السؤال نوعا من لوك وارتشاف مرارة الواقع على مهل وتلذذ عجيب، يجعل من إعادة تعذيب الذات طريقا أو معراجا إلى الرغبة في التطهر بالخروج من هذا المتن/ الحيز المرتهن فيه الجسد، وارتهنت فيه الروح من قبل في عناق للاستلاب المادي والنفسي والروحي بلغت به الساردة ذروة إحساسها باكتمال القهر والاستلاب:

"ظل هذا الشعور المرضي بالدنس ملازما لها بعد كل لقاء لها معه فأفرطت في استخدام العطور. كانت تشعر أن المعبد قد أصابه الدنس"[31]

لكن التصاعد الدرامي للاستلاب ومقوماته التي تقوم على أنقاض الفريسة تزداد، لتكمن في مرحلة تالية في الممارسات غير السوية التي يقوم بها الزوج/ المغتصب تجاهها، كحلقة جديدة في مسلسل إهدار الكيان، لتجسد المزيد من فعاليات القهر التي تترصد الشخصية التي تخطت الأزمة لتبع في قلب المأساة التي تشكلت من التمادي في الانهزامية والخنوع:

---

[30] الرواية – ص82

[31] الرواية – ص83

"قفزت إلى ذهنها كل الصور العارية والمشاهد التي كانت تراها معه. رجال عراة يفعلون أشياء مع نساء عرايا، زوجها يفعل بها مثلما يفعلون. شعرت أن ما تحمله في أحشائها ليس طفلا شرعيا بل طفلا لكل هؤلاء الرجال العراة. فصعقت من قسوة هذه الفكرة، أسرعت إلى الحمام وبكامل ملابسها، وقفت تحت المياه الباردة المتدفقة..."[32]

تلتحم هنا فكرة التطهر بفكرة الانغماس في الدنس المضادة التي تثيرها ممارسات الزوج الذي يأتي بأفعال شاذة مريضة تخدش حياء الأنثى، وحياء القيم والمباديء، وتضع المجتمع عاريا في مواجهة ما يعتريه من فجور وفسق مقنع/ مسكوت عنه ينخر في جسد المجتمع كالسوس، بهذا الهوس الجنسي المرضي الذي يعمق مأساة الأنثى التي أصبحت غارقة في سديمية تيهها، كتصاعد لتلك الحالة وكنتيجة للانغماس فيها اتساقا مع هذا الشعور بالانغماس في الدنس الذي تفرضه هذه العلاقة غير الطبيعية التي التبست بعدم شرعيتها من خلال وقوع شخصية الزوج هو أيضا في أسر استلابه المعنوي ومرضه المزمن. واستنادا على فهم خاطيء لتكوين المرأة/ الزوجة/ الأنثى التي تعامل معها على أساس أنها شخصية منحرفة فكريا ومأخوذة بالتحرر والثورية واعتناق فكر شيوعي يجعلها عرضة لامتهان أي شيء و بأي شكل مغاير وشاذ لعلمه السابق بنشاطها السياسي بالجامعة!!؟؟

---

[32] الرواية – ص98

"لم تعد تستطيع إرضاع طفلتها، فكلما حملتها بين ذراعيها وقربتها من صدرها تراءت صورة خالد والمرأة الأخرى أمامها مختلطة بصورة طارق مع صديقاته وصورة والدها مع الخادمة الصغيرة.. تلوح أمامها صور الرجال الثلاثة الذين مروا في حياتها.. تتراقص أمام عينيها فتجتاحها رغبة في الموت أو في فقد الذاكرة"[33]

تبدو هنا إشكالية وجود الأنثى في خضم هذا الصراع اللا نهائي مع كل إحداثيات علاقتها بمثلث حديدي قابض على زمام حياتها/ ذاكرتها/ جسدها/ روحها التي انحصرت بشتى تلك الصور بداخله كمأساة، لتميط اللثام عن هذا الإحساس المرير السرمدي بالعجز نحو التواصل مع أي عنصر من عناصر الحياة، من خلال مجتمع لا يملك مفردات الحس ولا القابلية لمجابهة ما يعتريه من خلل وشذوذ، حتى ولو كان هذا العنصر متمثلا في النبتة الوحيدة التي نبتت من روحها متمثلة في "رغد" ابنتها الوحيدة، وبما تمثله من معادل للأمل في معاودة الشعور برغد الحياة وهنائها، وهي التي حلت محل الأم/ أمها في حياتها، حيث هبطت على دنياها يوم رحيل الأم/ الجدة، التي كانت تتعادل مع المعنى اليسير للسند بالرغم من وقوعها هي الأخرى تحت وطأة استلاب الأب المنهزم. لتلاقي هذا الانحباس القسري الذي فرضته عليها تداعيات تدهور العلاقة مع الزوج في إشارة من الرواية إلى بداية بزوغ الأمل في انحسار الأزمة –

---

[33] الرواية ص139

بالرغم من عوامل السقوط الأخرى من حولها – بعدما فرضت تداعياها آثارها على أجواء النص.

تطهُر

"بذلت نادية أقصى جهدها لتتأقلم مع حياها التي فرضها عليها خالد.. تقضي كل وقتها مع رغد في البيت لا يزورهم أحد ولا تزور أحدا ولا ترى خالد إلا نادرا. لم يعد يعاملها كزوجة له، بل مجرد كائن موجود في البيت. تعودت النوم مع رغد في غرفتها ولذلك لم تعد ترى خالد في فراش الزوجية"[34]

هنا تستعيض الساردة بالمعنى المتواري في علاقتها اللصيقة برغد، على نحو من الانغماس في الحالة المضادة للدنس، والتي كانت تشيعها في نفسها علاقة زوجها غير الطبيعية بها، وإحداث هذا الشرخ المعنوي الكبير الذي وقعت على أثره فريسة للمرض النفسي، فظهور رغد في هذا المقطع/ المنطقة السردية الجديدة إنما يمثل التماس هذا الشعور بالطهر والاغتسال من أدران العلاقة السابقة التي تقوضت دعائمها ماديا بعد انعدامها نفسيا ومعنويا بهذا الانعزال الذي ربما كان طوق النجاة الأول الذي يضعه النص للإجابة على سؤال آخر من أسئلة الكتابة فيه. في حين تسير كل الخطوط الأخرى في الرواية بشخوصها الدائرين في ضمير/ فلك الشخصية المحورية بهذا الخط الطولي، ليلاقوا مصائرهم ونتائج استلاب الحياة لهم، حيث يتشظى كل شيء ويتفتت، ويذهب كل في اتجاه لا

[34] الرواية – ص185

عودة منه، ولا يذكرهم فيه أحد حيث يتجسد بالنسبة للأب في زواج يمعن به في تيهه، في حين تتواجه الساردة بضميرها المخاطب مع ذاتها المجروحة التي تفيق بعدما غرق الجميع بمن فيهم أخوها الوحيد باتجاهه نحو الآخر / العدو في إشارة دالة ربما حمَّلتها الكاتبة وجعلتها عتبة من عتبات نصها، وختاما لغلافه، في بحر التيه الذي ابتلع كل شيء، ف– (هُم) الذين لم تذكرهم نشرة الأخبار!! ولعل هذا هو سؤال الكتابة الأكبر الذي تطرحه الرواية بصيغته الجمعية بالرغم من حميمية وخصوصية الساردة المائزة في مضمار هذا النص، الذي يطرح – بوعي – الأسباب التي من أجلها لم يذكرهم أحد:

"تشعرين بالوهن. تفتحين عينيك وتعرفين أنك في المستشفى. لقد نجوت من موت ركضت خلفه ففر منك هو الآخر. حتى الموت يرفضك، يتخلى عنك. تحاولين النهوض فيخذلك جسدك الواهن وتشعرين أنك صرت جزءً من السرير. تغلقين عينيك تسترجعين ما مر بك حتى أوصلك هنا مقيدة بأنابيب تخرج وتدخل من جسدك. مشوشة الذاكرة تبرق أمامك ألسنة لهب توشك أن تحرقك.. وجوه ثلاثة رجال تمر للحظة في مخيلتك ثم ما تلبث أن تتلاشى قبل أن تتمكني من التعرف عليهم"[35]

هنا يكتمل التيه ويحتدم، لكنه يقدم مؤشرات الخلاص التي يلعب عليها النص وشخصيته المحورية منذ بدايات زخات السرد، مرورا بالعديد من التفاصيل والمشاهد السينمائية والتسجيلية التي زخرت بها الرواية

[35] الرواية ص223

تؤصل وتسجل لوقائع جديدة/ قديمة هي وقائع التيه الذي انطلق من الخاص جدا إلى المحيط، إلى المجموع إلى العام في إشارات متوالية ومبثوثة من خلال ثنايا السرد، فالنزعة للتطهر والخلاص التي توجه بها النص وشخصيته الرئيسة قد جمعت جميع الخيوط في هذا المشهد التمهيدي لبداية عهد من السكون الشديد الذي ربما سبق العاصفة، وهو على الرغم من كل ذلك مازال محملا بأماني الوصل والأمل في حياة تنبثق من موات، وحنين ينهض من رقاده، على أمل عودة الحب القديم أو المعنى الذي تجسده عودة طارق لتضميد الجراح من عودة الحياة إليها مرة أخرى، فها هي الساردة تعود – كما بدأت نصها – بهذه الحميمية المتضرعة إلى معبدها ومحرابها السامي أمام المرآة التي احتلبت منها كل تاريخها وقدمته على مذبح السرد، تعود لتحمل آمالها وتطلعاتها مرة أخرى والتي لا تني تتوقف عن التحليق، لكنها تعود دوما في دائرة التيه – بالرغم من الخلاص – لتلاقي نقطة البداية التي بدأتها مرة أخرى على محيط الدائرة:

"وعندما تعودين لغرفتك في بيت أبيك تقفين أمام المرآة. تنزعين ملابسك، تدققين النظر لجسدك... ويعاودك صوت أمك ..... "[36]

لتكون النهاية بداية جديدة ودورة من دورات التيه التي يحدوها الأمل في الجمع بين الشتيتين، بعد أن تفرقا وظنا أن لا تلاقيا، فهل يتلاقيان؟

---

[36] الرواية ص 234

ربما وضعت الكاتبة هذه النهاية وهذا السؤال لتعانق الديمومة، ودلالات الوجود على محيط هذه الدائرة التي لا تكف عن الدوران، ولا يكف فيها الإنسان عن التمني برغم العودة دائما إلى نقطة البداية التي ربما كانت – في ضمير النص الروائي – أفضل بكثير من الانتظار على قارعة النهايات. فهنا أكدت النهاية على المدى الذي استوعبته الرواية بالجمع بين وجود واحتشاد تلك المساحة الزمنية الطويلة بأحداثها وتقاطعات خطوطها، واختزالها من خلال مشهدين أمام المرآة ربما كانا مشهدا واحدا وانهمرت منه كل هذه الشلالات المندفعة بما يعبر عن اختزال الزمن وتفتيته وتشظيه، وجعله ككبسولة انفجرت ما بين لحظتي الإطلالة في المرآة التي فجرتها الكاتبة بوعيها السرد/ قصصي الجاد.

الغرائبية والاغتراب في "عامٌ جبليٌّ جديد"

لـــفكري داود

من عمق تجربة الاغتراب القاسية، تنطلق كتابات "فكري داود" السردية، لتعبر عن هذا الزخم الحسي والمعنوي، الذي يجسد مادية الاغتراب وقسوته، والتي تحتشد به التجربة الحياتية/ الإبداعية المصوغة بنوع مختلف من أنواع المعالجة التي تتألف من جو مشحون بغرائبيته.

فبداية من مجموعته القصصية "صغير في شبك الغنم" – الصادرة عن هيئة قصور الثقافة 2001 – قد وضع أساسا لتجربته في الكتابة عن الغربة، وإن جاءت في شكل أقاصيص اعتمدت أسلوب القص الحديث من تكثيف وإيجاز ولغة دالة، وقد تناثرت تلك القصص في متن المجموعة التي عبرت عن أكثر من اتجاه، منها هذا الاتجاه، وإن ركزت عليه نوعا ما.

"فكري داود" في "عامٌ جبليٌّ جديد" يقدم هذا العالم الغرائبي – عالم الغربة – بصورة متكاملة، تتوفر لها عناصر العمل الفني الناضج روائيا، وإن اتخذ له شكلا، يعتمد بنية النصوص القصصية المنفصلة، المتصلة بخط الجو العام – بيئة الصحراء – والشخوص، والكائنات المجاورة/ الموازية للشخوص، بحيث من الممكن أن نطلق عليها متوالية قصصية، بنفس القدر الذي نعتمد به رؤيته الكلية، في إطار النص العام كنص روائي،

اجتمعت له عناصر الجو الروائي، من مكان وزمان وشخوص محددة، تتوالى أدوارها في الظهور، على سطح النص المشحون بمشاعر الاغتراب، مع غرائبية للمكان، تعتبر من خصوصياته المميزة، والضاربة في غور التجربة..تقسِّيها، وتعمِّقها، وتجعل للاغتراب طعما آخر أشد مرارة، وأكثر إيلاما وبشاعة، تحيلنا إلى أجواء المنافي. مع الوضع في الاعتبار اعتماده لغة فنية، تتناسب مع الجو الروائي المشحون، وتنبعث من صوت واحد، هو صوت راوي النص – غير معلوم الاسم – بسمات لغته الغنية بالمفردات، التي تسمو أحيانا إلى لغة الشعر، أو اللغة الشاعرية الدالة، والصريحة في أحيان أخرى، ليعبر بها عن الشعور الجمعي، التي تتميز به أحداث الروي، على مدى النص بالكامل، اللهم إلا في بعض شذرات، ينفرد بها الراوي بالحديث عن ذاته المؤرقة، أو ينتقل إلى الحديث عن زميلي الاغتراب (حسين، وصلاح)، من وجهة نظر الراوي العليم، لكن اعتماد هذا الصوت/ الضمير الجمعي، وإن تولاه فرد من المجموعة، يعد مؤشرا أو إسقاطا على الواقع الجمعي للاغتراب، في هذه البيئة الصحراوية القاحلة، العامرة بغرائبيتها، وغرائبية شخوصها المستمدة منها، من تنوع في السمات المميزة لكل منها، بحيث تطرح كل شخصية من شخصيات المكان أبعادا، تُضاف إلى غرائبية المكان، وتعمقها لتأثيرها، وتأثرها بالمكان/ البيئة على حد سواء.

سعود

ينشغل مفتتح النص بأحوال غياب طارئ، لأبرز شخصياته، وهي شخصية "سعود" بما يحمله الاسم من دلالات تتفتح عبر محطات النص ونقلاته، وبما تحمله من سمات الأرض كمالك لها، أو أحد أبناء المكان/ البيئة الصحراوية الجافة، والتي لا يستطيع العيش خارجها، لارتباطه بمواثيق قبلية، ولارتباطه أيضاً بصراع ضارٍ، مع أفراد مملكة القرود، التي تشاركهم هذه الطبيعة القاسية، ويظل صراعه معهم متقداً، حتى قُرب نهاية "العام الجبلي الجديد" روائياً. هذا إلى جانب ما تحمله الشخصية، وتمثله لجماعة المغتربين، الذين تخضعهم هواجسهم للمثل الشعبي القائل بما معناه، أن الذي تعرفه خير من الذي لا تعرفه، في شأن شخصية "فالح"، التي حلت مؤقتاً محل "سعود" في رعاية الديرة (القرية) فترة الغياب:

غير متوقعة كانت المفاجأة، تلك في انتظارنا... ظنُّنا لم يكن يحتمل، مجرد ورودها على الخاطر، أيمكن أن تكون الديرة – ديرة – بلا سعود؟

هذه هي بداية أحداث عامهم الجبلي – الجديد – المتكرر، حين حطت رحالهم (المغتربين) على أرض القرية العجفاء، التي غاب عنها رجلها أو ممثلها، أو قل كفيلهم فيها بمعني الحماية والجوار والأنس امتداداً إلى الصداقة المشوبة بالحذر من تقلبات شخصه.. يصف الراوي القرية مقترنة بهذا التغير النفسي، الذي حل في نفوس المغتربين، لظهور هذا ال– "فالح":

"تطير نظرات عيوننا وتحط: قمم جبلية، وهاد، مساحات شاسعة صفراء، مجرى متسع لوادٍ جاف معظم الشهور، نخلات متفرقات هزيلات،نباتات قصيرة غليظة الأوراق، يدمي سِلُّها كل مقترب.

– مَن فالح هذا؟!

طرحتْ ملامحنا – أنا وحسين وصلاح – السؤال المدهوش"[37]

لتطفو على السطح، هذه المجموعة المغتربة، التي حطت رحالها، ولم تكن عقولها متأهبة، لاستقبال أي وضع جديد؛ لتسير الأمور على وتيرة تتكامل فيها، فيما بين البداية المحبطة، والنهاية المكللة بأشواق الحنين، إلى مكان تماهت فيه ذواتهم مع ذات المكان، وهم عائدون إلى وطنهم الطارد، مشاهد لطقوس المكان وجغرافيته، تتماهى أيضا مع شخوص المكان.

أي شيء بقى، يمكن أن تخفيه الديرة، لتفاجئنا به؟

تعيد العيون قراءة المكان:

جحافل من بعوض مختلف الأحجام، جرادات سوداء نحيلة، كالوباء، تحجب كل مصدر للضوء، يختفي تحتها أي نبت أخضر، برقشة جلود الثعابين، بملمسها المثير للقشعريرة، ذيول العقارب المشرعة تأهبا للدغ.. وفي أحوال القرَدة تحار العقول"[38]

---

[37] الرواية ص 6

[38] الرواية ص 15/14

وكأن كل ما سردته أعينهم، لم يكن موجوداً، علي خريطة منفاهم في أعوامهم السابقة!؟

هل هو تأثير غياب سعود؟.. ومن هو سعود إلا منفي مثلهم، دفعته حاجة ذويه إلى من يحمى غيابهم عن الديرة، بوجوده فيها قسراً.. ومن هو إلا مُطَارَد ومُطَارِد، ضيَّعَتْ رجولته، أو كادت، إحدى إناث القرود، كما اختطفتْ جماعةُ القرود قريبة له لتُغَيِّبها وسطهم، ثم لتصير منهم، وتشهر في وجهه – يوماً من أيام صراعه معهم – سلاح الغدر والتغييب، كما يتضح من مراحل الحكي فى النص، وحلقات حربه الخاسرة، ضد مملكة القرود، التى تسكن الجبال المحيطة بالديرة، وتقض مضجع أهلها، كملمح رئيسي من ملامح الغرائبية.

أم هى كاريزما الشخصية المسيطرة، التي تنقاد لها النفوس، وتقع تحت طائلة أهوائها ونزعاتها، رغم ما تخفيه من خوار وتداع!! وتجعلنا نعود مرة أخرى في نهاية تطوافنا، في هذه البيئة المرسومة بحذق وحس عال، في نهاية النص إلى هذه الشخصية المؤثرة فيه، وفي أبطاله هامشه المغتربين، الذين يخفيهم النص إلى حد ما – رغم معاناتهم – في مقابل إظهار مسببات هذه المعاناة، ورسم خريطتها الجغرافية الوعرة الغرائبية؛ لنرصد حركة نهاية النص، الدالة على المكان والتماهي فيه، وديمومة الاغتراب، مع حفاظ المكان على غرائبيته، وتعايش شخوصه/ مواطنيه الأصليين معه، في بقاء مقترن بوجودهم الحياتي.

صالحة

يقول الضمير الجمعي لراوي النص:

لعود صالحة امتداد جذوع النخيل، ولتضاريس جسدها صراحة المكان، يقع خطوها فينا وقع خفقات قلوبنا عند هياج الذكريات[39]

إذن فهذه الشخصية لا يكتفي النص بإيرادها على مستواها العادي، كشخصية من لحم ودم تتحرك ولكنه يعبر بها تلك الحدود الضيقة للمعنى؛ كي تمثل جزءاً من تضاريس المكان/ البيئة الصحراوية، الصريحة بقسوتها، والمهيئة إلى بعض الإحساس بالنداوة والرقة وسط هذا الجفاف – في ذات الآن – فبالضد يظهر مدى جمال أو قسوة الضد.

ربما حملت هذه البداية عن شخصية صالحة، مفاجأة تختفي خلف أستار دلالة الاسم، وأستار عودتها تختال، ثم غيابها وغنماتها داخل دارها/ وطنها، أو وطن الغربة – في زاوية أخرى من زوايا الراوي بضميره الجمعي – من مسكوت عنه غائب عن وعى الكثيرين إلا من تلصص!!

مع اقتراب الغروب تحين عودتها، مع غنماتها الشَّبْعَى، نلمح قفزات القرد الفتي، منتشية حول الغنمات.. تحتل أقدامه الجدار الفاصل بين سكنينا، تدور عدة دورات متوترة، تهبط به – أحياناً – إلى بطن دارها.. تبدو في التو، أهمية ذلك البرميل المقلوب، الملاصق للجدار، تصعده

[39] الرواية ص 20

قدماي سريعاً، يقترب عقلي كثيراً، من اكتشاف سر كبير، يحمل في ظني الإجابة على سؤال (حسين)، حول عدم اتخاذ (سعود) لها زوجاً.

في هذا المشهد هتك التلصص ستر المسكوت عنه في مجتمع الديرة، المسكون بالخوف اللا معقول، حيث علاقة لا معقولة بين (صالحة) – نلاحظ الدلالة المضادة للاسم – والقرد الفتي كما ستتضح تفاصيلها الأكثر كشفاً، ليتأكد الراوي/ الضمير من تورطها مع القرد في علاقة جنسية، إسقاطاً على تورط مجتمعها، حيث يتابع الراوي سرده قائلاً في نفس الفصل

ها هو الظهر الأنثوي، مسلماً نفسه للأرض – ككل مرة –، وبين الساقين منتشياً، ينام جرم حيواني فتي![40] ص22

بما يطرح غرائبية المكان، في صورة أخرى من صورها، لا تختلف كثيراً عن محاولة أنثى القرد، معاشرة سعود جنسياً، وعبثها بأحد أعضائه (يتحفظ النص في قوله)؛ ليحدث النص هذا التوازن اللا أخلاقي، الذي يسود مجتمع الديرة، كبنية من بني المجتمع الصحراوي المضروب بهذه اللعنة.. لعنة تجاور مجتمعي الحيوان/ القرود، والإنسان في تلاحم غريب لا تني تفاصيله تغيب عن أحداث المكان بحكاياته المنفصلة المتصلة، التي تصل ذروة تعقيدها إلى حد الاختلاط الجنسي بهذه الصورة اللا معقولة.

---

[40] الرواية ص 22

كائنات موازية للشخوص

تحفل الرواية بوجود العديد من الكائنات الأخرى، الصحراوية، التي تشارك في صنع الحدث، أو تأتي في خلفيته لتساهم مع عنصر الإنسان، في تكامل الرؤية الغرائبية للمكان، وتشكل نمط المأساة، سواء في تجاورها أو تفرقها، أو وجودها العشوائي على خارطة الحياة الصحراوية، فمن القرود التي تشارك الإنسان حياته في محاكاة واضحة، ولكنها مستبدة بروح العناد. من محاولة سعود النيل من جماعة القرود، باجتذابه للقرد الصغير، وإيوائه له في بيته، مما ألب عليه قبيلة القرود، وعَدُّوا القرد الصغير مُنْشَقّاً عليهم؛ فقتلوه في قلب دار سعود، كناية عن التحدي، ودلالة على امتداد/ لا نهائية الصراع بين القرود، والإنسان (متمثلاً في شخص سعود)؛ وكما أسلفنا في شأن اختطافهم لصبيحة، قريبة صالحة عشيقة القرد، وأيضاً في شأن غرائبية العلاقة الجنسية بين صالحة والقرد، وما تحمله من مضمون عبثي، ينقل به النص إنسان هذه المنطقة الموبوءة، إلى مرحلة متدنية من مراحل الرجوع إلى الخلف، على المستوى الاجتماعي والإنساني والتاريخي على حد السواء.

أضف إلى ذلك جحافل البعوض، والجراد الأسود، والثعابين، والعقارب التي تنتشر كخلفية للنص، وبصورة متوازية – في بعض الأحيان – مع حركة شخوص النص رغم قلتها.

يجمعنا الفصول بحكايا البدويين: تندُّرهم بحب العقرب، للسير في ركاب الثعبان، لا يعلنون لذلك أسباباً واضحة، صولاهم في صيد الضِّبَان البرية[41]

هذه الطقوس المصاحبة لكل ما هو غريب، وجاف، وقاسي تجعل لعلاقات كائنات الصحراء بمفرداها، زخم خاص يضفى على النص ملامح بيئته، التي لا تقف عند حد التسجيل، أو البانوراما المنقولة بعناية، بل هي تشكل إلى حد كبير رموزاً دالة، لا تنفصل عن كونها تمثل أحداثاً موازية – كما هي شخوص موازية – تتحاور مع بعضها، ولها أيضاً مع الطبيعة حوار، كما أن لها مع العنصر البشرى حواراً شديد التعقيد، في مسألة صراع بيئي، لا تختلف عن تلك التي بدأت منذ قديم الأزل.

***

هامش لأشجان الغرباء

تأتي تداعيات الحياة الخاصة، لكل من أفراد مجموعة المغتربين، كهامش على خارطة مكان الاغتراب بغرائبيته المحيرة، التي تضع على وجه كل منهم علامات متداخلة للاستفهام والتعجب والذهول، مع اعتلاج مشاعر متضاربة، من اليأس والإحباط وأشباح الذكرى وأحلام العودة إلى الوطن، وهواجس الخاطر اللعينة المتلاعبة بأوتار نفسياهم ودواخلهم.

[41] الرواية ص 15

فلا يأتي من أطراف ذواتهم المؤرقة بهذا الجو الكابوسي/ منفاهم، إلا القليل من سرد ذواتهم/ رؤاهم الخارجية، لماضيهم أو حاضرهم الغائب، فلا يتعرف القارئ لهذا النص الدال المفتوح على الصحراء، على أشياء كثيرة من معاناة الراوي – حين ينفرد بذاته الراوية – إلا أنه أب لبنت وحيدة، تتراءى له عبر مقاطع متباعدة من النص، حتى تتجلى له طيفاً كبيراً في نهاية النص، كعروس ترفل في ثوبها الأبيض.

اجتهد قمر الليلة، في إتمام بدره، لفَّتْ الديرة نسمة ندية، واعترانا حنين الاستشراف، ومن بين ثنايا الزمن القادم، لمح طرف عيني ابنتي الوحيدة في الثوب الأبيض الأثير.[42]

كما لا يبدو من "حسين" إلا ذاك القاهري، المولع بتشكيل الطين، يصنع منه تماثيل أطفال متفاوتة الأعمار لأولاده الذين يتمثل أطيافهم كسلوى له في غربته المقيتة.

يقول الراوي، بضمير الغائب/ حسين:

تعود أنامله إلى الطين، تصنع سيارة كبيرة، تعتليها الأطفال، يطلق فمه صوت آلة دائرة. خلفه تنتصب قاماتنا، تندب عيوننا في المشهد، لا ينظر انطلاق أسئلتنا، يقول:

– هذا الكبير (أحد أطفال الطين) حسن، ابني البكري، وهذه الوسطى منى، ألا ترون جمال العيون؟، وتلك الصغرى أماني.[43]

---

[42] الرواية ص 120

بهذه اللعبة، يجابه (حسين) مشاعر افتقاده لأولاده، التي لا تفارقه فيها هواجسه وتشتعل في نفسيته، وتصاحبه حتى نهاية النص. كما يناور النص قارئه، بشخص (صلاح)، العاشق للرسم، في عملية تعويضية أيضاً

من جريد النخيل، يصنع صلاح الحوامل الصغيرة، يأتي (بفروخ) الورق. يثبتها فوق الحوامل، تملأ فرشاته الأوراق حياة: عود جده المحني، فوق مصطبة دارهم هناك. وشاح أمه الأسود، وفمها يلهج بالدعاء. نعش أبيه، وهو يتوسط جمع المشيعين. ازدحمت جنبات حجرته بالحوامل، اللوحات تعج الآن بكل المخلوقات، فهل يتخلى عنه شعور الوحدة؟لتبرز المأساة في عدة لقطات مؤثرة، موحية بالمشاعر الجيَّاشة الأسيانة التي تنتاب المغتربين، بما يكفي لأن ينصب النص على توجهه الأمثل وهو هذه العجينة من الغرائبية والغربة بأرضها.

***

يختتم النص بنهاية العام الجبلي، الذي مر بصوره المكررة، وليقترن "سعود" بهواجسه ونقصه وميراث حقده على بيئته، ب- "صالحة" عشيقة القرد. هذا الاقتران الذي تمثلت فيه طبيعة جديدة تآلفت فيها مع واقع شاذ، وإن كان بطريقة أكثر شذوذاً؛ ليعطي دلالة بالغة على ما آلت إليه أحوال الديرة/ المكان، وما تمثله كنواة لمجتمع صحراوي متهاو، مغلق على ذويه وأبنائه:

---

[43] الرواية ص 38

تفاصيل سريعة مرت، تبعتها مراسم زواج صعبة الوصف: رقصات السيوف البدوية. فضائح خلق كثير لم تعهده الديرة. ثمة تحولات عجيبة جرت، في الشهور الأخيرة، صبت في صالح علاقتنا الغريبة بالقرود. تصل إلى أذننا الآن، ثرثراقم المبهمة، تدهش عيوننا حلقاقم الراقصة فوق القمم والمنحدرات، و.."[44]

وكأن القرود تتحكم في إيقاع الحياة في الديرة، بتمغ بصمتها على فضاء الديرة النفسي والمكاني سوياً، بحس قدري قد يكون مترسباً في نفوس أبناء الديرة/ البيئة، والمغتربين فيها أيضاً.

ويأتي مشهد الوداع بين الغرباء وسعود:

"يدخلنا سعود بين ذراعيه، تعتصر الصدور بعضها البعض، تود ألا يغادرها الأحضان يعتري مشاعرنا الانفصام، ها هو العام الطويل بطول السام، وقد انقضت ساعاته، وعجلات الآلة (السيارة) المتحضرة توشك أن تدور، أول دورات العودة"[45]

ليضع النص بين يدي قارئه، نهاية مفتوحة، تتلاشى فيه آثار عام المغتربين المنصرم، وكأنها لم تكن، في دورة من دورات الحياة – حياقم الخاصة التي جبلت على الشقاء، وظلت تتعلق بأهدابه، تاركين شخصية "سعود" قمنأ باقترانها المغيب ب– "صالحة" في مجتمع مغيب مغلق على غرائبيته، في انتظار دورة أخرى، من دورات الاغتراب التي لا تنتهي.

[44] الرواية ص 120

[45] الرواية ص 121

هامش الاغتراب، وإشكالية وجود الآخر

في رواية "بساط من قلوب وجباه "[46] لمحمد محمود الفخراني، تبدو العلاقة بين الاغتراب، كوجود هامشي في مجتمع آخر ووطن آخر كملمح من ملامح ثقافة الهامش، وبين إشكالية وجود الآخر.. على نحو من الارتباط الوثيق من خلال تفاصيل علاقات الرواية المشتبكة مع الواقع،

والذي تتوالى تفاصيله من خلال تداعيات الماضي المشتبكة أيضًا مع آليات العلاقة الآنية (في زمن السرد)، ومن خلال الارتباط بالمكان كوعاء للغربة، ومع الحياة الداخلية/ الموازية التي تثور بداخل السارد، والتي يطلق لها تيار وعيه متداخلًا مع سرده الخارجي المتداخل، بامتزاج الشعور المعنوي بالمادي المتجسد على أرض الغربة التي هي مناط الحلم/ البحث عن وطن بديل قد يتجسد واقعيًا في قلب/ جسد امرأة عوضًا عما يطرحه المشهد الماثل للعيان من سمات ودلالات جفاف موطن الاغتراب وقسوة طبيعته كهامش وجودي مادي ومعنوي. كما يتجسد دلاليًا في تناول هذه العلاقة الأمومية التعويضية مع تلك المرأة، التي قد تبحث في ذات الوقت عن وطن بديل لها وهي تعيش الهامش النفسي ذاته

[46] – بساط من قلوب وجباه – رواية – سلسلة مرجان سكندري – الهيئة العامة لقصور الثقافة – إصدارات فرع ثقافة الإسكندرية – 2003

للاغتراب، قد يتحقق من خلال أيديولوجيا أخرى لا تتسق بالضرورة مع الأيديولوجيا التي يتبعها السارد وينتمي إليها..

كما يأتي هذا التلاقي على خلفيات علاقات قديمة وجروح غائرة تنخر في جسد العلاقة الجديدة المرجوة التي يحاول السارد أن يستنبت بها بذورا جديدة يعمق بها جذوره، ويمهد جسوره مع الحاضر والمستقبل، وإن كان على المستوى الحسي، في محاولات يائسة..

كما تبدو من خلال هذا التشابك إشكالية التعامل مع الآخر، التي يبرزها النص بعدد من النماذج التي يمثل كل منها "آخر" سواءً على المستوى الضدي الصريح على المستويين العام والخاص، بحيث لا يمكن بأي حال من الأحوال تغيير مسار هذه العلاقة الضدية، كما يبدو أيضا نموذج للآخر الذي يمكن أن تنقلب العلاقة معه إلى علاقة سوية متبادلة تتوحد فيها المصائر الدالة على عبثية الحياة وعدميتها ومآلها إلى الزوال، مع توحد المصير أو الهم القومي الذي يجمع بين الأضداد في بوتقة الاغتراب النفسي والمادي الذي ربما جعل الكل واقع في سياق هامش عريض تتباين أطيافه التي يعقد السرد الروائي العلاقات الجدلية فيما بينهم كنماذج هامشية بجدارة في مجتمع قد لا يعترف بوجودهم..

***

تبرز أهمية التعبير بالعنوان ومفرداته كعتبة أولى من عتبات النص الروائي، والذي يمكن تأويله على نحو إحداث هذه العلاقة من المفردات، والاستعانة بها للعمل على بلورة الحدث أو مجموعة الأحداث المتداخلة أو

الخطوط المتوازية والمتشابكة على حد السواء في متن النص، فالتعبير بمفردة "بساط" يدل على معنى الامتداد المادي سواءً على مستوى ما تشغله هذه المساحة بطولها وعرضها التي قد يغطيها المعنى، أو على مستوى الدلالة التي تؤدي إلى الإحساس بالاتساع والرحابة. إلا أن التعبير المجازي بخليط مفردتي "قلوب وجباه" بما يعني الوطء الحسي المعنوي للقلب، بمعنى الانكسار والتحطم النفسي الداخلي، وللجباه بمعنى المذلة المادية التي يسوقها فعل التغريب الذي يؤدي إلى هذه الحالة القاسية من الاغتراب، كحالة يعوَّل عليها النص الروائي ويتكيء؛ فتأتي بلاغة العنوان لتجمع بين العناصر لتقديم/ تعميق معنى أكبر دال على ما يمور به النص ويضطرم من اتساع الشعور بتلك المهانة التي خلقتها حالة اقتران البساط بالقلوب والجباه، بما يؤسس لعلاقة شديدة التعقيد والاعتوار يعالجها النص، ويمتح من سمات تأزمها، ربما وضعت الحالة ذاتها في خانة الهامش بالمفهوم النفسي والدلالي الذي تعمقه هذه العلاقة

كما يبدو التعبير بالعنوان الملحق أو التوضيحي في جملة "من سيرة بن صفي الدين الحميري" التي تلقي بظلال التراث المروي حاملًا نفس سمات العصر، وكشاهد على عملية الاغتراب التي تضرب بجذورها في تاريخ الشخصية التي تستمد وجودها الآني من وجود تاريخي سابق، ومرتبط أيضا بالتأكيد على ذاتية السرد التي يتعامل بها الكاتب مع نصه، تجسيدًا للمعاناة الشخصية الذاتية التي تلقي بظلالها بلا شك على العام، مع ما تأتي به تلك الذاتية من أسلوب شاعري قد يتضافر مع ذاك التوجه بشيء من الغنائية السردية التي تلتحم مع الواقع السردي الآني، والواقع المعاش

سلفًا في عمليات الاسترجاع/ الفلاش باك، على حد السواء، وما تطرحه هذه الممارسة مع مواجهة مع نماذج الآخر التي أشرنا إليها، بما أن:

"اللحظات المتوهجة في السيرة الذاتية لا تتمثل في تلك المساحات السردية الأحادية الصوت، وإنما تكمن على وجه التحديد في أزيز اصطدام الأنا بالآخر المتشيء، سواءً كان هذا الآخر ذاتا مفردة، أو سلطة قامعة"[47]

على النحو الذي يرسم به الكاتب مشهدية سردية تتألف من وحدات جمالية تلعب فيها اللغة الشاعرية دورًا فاعلًا يعمِّق من قسوة الإحساس بالاغتراب منذ اشتعال اللحظات الأولى لعملية السرد، والتي تأتي في سياق رحلة داخل بوتقة الاغتراب، التي تُفرض فيها تلك السمات الطبيعية للمكان، كهامش يتحرك على حوافه:

"تحت سماء صافية بأصوات النوارس وأنا بسيارتي موغل في أرض صلبة لا تئن ولا تترنح .. يأخذني الصمت مع حفيف أوراق الشجر مع أمواج البحر ليشكل مع صوت ولولة المحرك موسيقا مموجة بالأسرار.. تنساب على ذوائب النخل لتبدو قسوة الغربة "[48]

حيث تبدو المشهدية الدالة بسرد مفردات الصورة/ اللوحة الطبيعية، التي تتسق مع شخصية السارد كفنان تشكيلي، ملمحًا مهمًّا من ملامح

---

47 – د . صلاح فضل – أساليب السرد في الرواية العربية – ص174 – دراسات نقدية – دار سعاد الصباح – ط. أ – 1992

48 – الرواية – ص 28

ولوج الكاتب إلى عالم روايته الذي يمور بالعديد من المشاعر التي قد تتضافر وقد تتنافر مع تلك الصور لتجسيد الإحساس بهم الاغتراب الذي يسيطر على الأجواء؛ فالرواية تخرج من رحم الغربة وتكمن فيها على حد السواء، فكل ما يدور– بالرغم من محاولات التفاعل مع الطبيعة الساحرة والتي تطرح عواملها الدالة على التهميش والاغتراب من خلال رمز النوارس؛ مما يعمق هذا الإحساس، والذي تنبت منه تفاصيل علاقة السارد التاريخية بظلال قاتمة لقصة حب قديمة ووصل مقطوع على المستويين المادي والمعنوي، من خلال عملية الاسترجاع التي يستمد منها السارد على مدار السرد، روح القهر التي تنز بها الرواية؛ فالبعد عن الوطن وانقطاع أسباب الاستمرار مع المعشوقة يتوازيان، في ضمير السارد، ليعطيا طعمًا مزدوجًا للمرارة، ولكي يستنبط منها النص أسبابًا للنفي/ الابتعاد عن الوطن، كما يستنبط منها أسبابا للابتعاد عن المحبوبة/ السر القديم للحياة؛ فتبرز هذه العلاقة الأولى مع الآخر الداخلي المتمثل في شخصية مدير المعهد الذي يقصيه من عمله كفنان، ليحيله إلى مجرد كاتب أضابير/ ملفات!!

"قال بغتة وهو يحدق في عيني:

– ما معنى أن تغوص أقدام الرجال في رمال ناعمة، وتطاردهم ريح السموم، وتتلقفهم الطير وهم عرايا

ثم أشاح بوجهه.. وقال:

– عموما يا أستاذ.. لم يصلني بشأنك اتهام صريح، ولكنها تفسيرات لقرار نقلك، وما خفي كان أعظم من مجرد النقل"[49]

هنا يعبر السارد عن سمة من سمات حقبة زمنية ترسبت في ذهنه، وعملت على تعميق العلاقة الضدية/ السلبية، بينه وبين الآخر كمعادل للظلم والاضطهاد الواقعين على فرد، في واقع عام يقع فيه الظلم، وتتحكم فيه الظلامية لتفرد جناحيها على المقدرات وحق التعبير الفني الحر، مما يعمق من سمات الاغتراب ويؤصلها في نفس السارد، الذي يعكف على استخدام تيمة التدوين كأحد المنفثات النفسية أو المنافذ التي تعطي انطباعًا مركزًا أو تقوم بعمل النص الموازي الذي يقوم بعملية تلخيص لحالة من حالات النص الروائي، على نحو ما يقول ويفتتح به تدوينه المبثوث على مدار المتن في حالات الوجد والشقاء معًا:

"كتبت في ذلك المساء: الخوف المتربص داخل جدران الوطن، اغتراب استهلك كل فرص التأمل... فأغلق الناس أبوابهم على أنفسهم، بعد أن أغلقوا أفواههم."[50]

ما يضع الشخصية في مركزية هامشيتها/ إقصائها عن المشهد الرئيس حيث تغلق الأبواب والأفواه دونه، بما يفتح بابا لتأويل الحدث تاريخ العام/ الشعور الجمعي على نحو من الرؤية الذاتية الخالصة المعبرة عما يجيش به صدر السارد/ الفرد الذي يدور بهامشيته في فلك مجتمع طارد.

---

[49] الرواية ص31

[50] الرواية ص35

***

بين امرأة الحلم/ الحاضر، وامرأة الواقع/ الماضي

يتصارع على وعي السارد نموذجان من نماذج المرأة التي تشكل كل منهما جانبًا مضادًا للآخر من حياته بحيث تمثل إحداهما الحاضر، وما يحبل به من آمال وطموحات نحو معانقة المعنى/ الرمز متمثلًا في امرأة الحلم، التي تتجسد على أرض الواقع من خلال شخصية " لويزة المغربية" التي يجمعها بالسارد غربة العمل خارج وطن كليهما وهامشية وجودهما، والتي تقع موقع التضاد من امرأة الماضي/ الزوجة السابقة "عايدة" التي شهدت قهر وانهزامية السارد في ماضيه وكشبح مرير يطل على حاضره، ويؤرقه. هذا التقاطع الذي تحدثه آلية السرد المتداخلة بين حركة الحاضر الممتزجة بأمل الخروج من عنق الأزمة/ الانكسار، وحركة التداعي الملاحقة، والتي تحدثها ذكريات السارد مع الماضي وما تلقي به من ظلال على حياته الحاضرة/ الآنية:

"امرأة الحلم.. نجم يلمع في ليل قاهر.. حلمت أن أنغمر داخل أمواجها التي قذفتها في وجهي، ابتهالات بحر الظلمات"[51]

هذا في حال المبتدأ للتأسيس لتلك العلاقة التي يقفل بها النص دائرة التقاء بداياته الملتهبة اللاهثة الباحثة عن هذا الحلم/ الرمز الأعلى لمعنى الوطن والحب المسلوبين على المستوى الحسي والمادي معًا، على نحو

---

[51] الرواية ص18

اشتعال علاقات جديدة ورموز جديدة لنماذج من الآخر قد تنبثق من رحم الذكرى، أو من رحم التجربة المعاشة.

في نفس الوقت الذي يبرز فيه النص وجود نموذج "عايدة" من خلال استرجاع تفاصيل قصة الحب الهائلة، مع تداعيات تلك العلاقة الماضية، وتداعيات ما كان يشوبها من توتر وهاجس عدم الاكتمال الذي ينتاب السارد على مدار علاقته بها، وهو مما يسم شخصيته المتوترة، الواقعة في دائرة السوداوية؛ لتظهر من خلال هذا التداعي المر نماذج أخرى للآخر من خلال علاقته السابقة بعايدة:

- ألا تذكر محسن ابن خالي يوم أن جاء لزيارتنا.. وكيف عاملته بجفوة.. ومنعتني من التحدث إليه لمجرد أنني اعترفت لك بأنه اعترف لي بحبه
- كنت مغتاظا من الحس الطفولي.. متى يمكن لهذه الطفلة التحول إلى امرأة.. زوجة؟

إن ذكرى ابن الفرنسية تؤجج شيئًا غامضًا في تلافيف عقلي كلما تذكرت أنه غازلها واصفا خصرها الرفيع بأنه أرق من نسمة باردة في ليل قائظ.. آنذاك قلت ساخرا:

- لابد أن أصابع يديه المدورتين طوقت خصرك، وإلا لما أمكنه إدراك رهافته وهضمه..

وظللت أتساءل في صمت:

- هل محسن تاجر السيارات الثري ما يزال كامنًا في فجوة ما في قلب عايدة؟ إن ذكراه تخلخل ذرات رجولتي"[52]

هنا يكمن الإحساس بالعجز، والتمهيد لتحقق الهاجس الذي يتحقق بالفعل من خلال عمليات الاسترجاع التي يأتي بها النص ليؤكد انهزام البطل، على هامش علاقته بزوجته الفائتة، أمام الآخر المتمثل في "محسن" شخصية الظل التي لم تفعل إلا فعل القهر الذي لازم السارد لأخر قطرات دماء سرده المنهزم، ليشكل نوعًا جديدًا من أنواع الاستلاب التي يمارسها الآخر ضد الشخصية الواقعة في أسر اغترابها المعنوي حتى من قبل اغترابها المادي.. وذلك بالرغم مما كان يشعر به دالًا على قوة ومتانة العلاقة التي لا يجوز أن يعترضها فعل الانفصام، فهو يقول بلغة الواثق/ الواقع تحت تأثير هاجس ثقته:

"وأنظر إلى براءة عينيها، فأحس بالطمأنينة وأنها ليست ريشة تتلاعب بها الريح، فمثلها مثل مدينتها.. لها أصول ضاربة في أعماق التاريخ "[53]

هنا تتعمق العلاقة بين المرأة والمدينة في وعي السارد وضميره، كوطن ضارب في جذور التاريخ، فهو يأتي بها هنا على هذا النحو، لتعميق أثر الاغتراب الذي يأتي كدلالة عكسية على مدى انفصام عرى العلاقة بين السارد ووطنه فيما بعد ووقوعه في تلك الدائرة من الاغتراب والتهميش الذي طاله واستمر معه من ماضيه إلى حاضره.

---

[52] الرواية ص42

[53] الرواية ص52

وهكذا فبين النموذجين الدالين للمرأة في النص، يأتي نموذج آخر من نماذج الأنثى/ المرأة هو نموذج "صابرة/ الأم" أو صورة الوطن المتغلغلة في نفس السارد، والمتعلق بها حبله السري، وهو نموذج أكثر دلالية على الالتصاق والتماهي الذي قد يتوازى مع معنى الوطن، والتي يعيش السارد على ذكراها كما يعيش على ذكرياته في أرض وطنه في مفارقة وملازمة في نفس الآن:

"بجوار عبد الناصر، صورة أمي "صابرة" صورة ذكرى حاضرة لروح هائمة خارج الزمن، وداخل قلبي صرخة حنين إلى مفتقد ناء.. كنجم القطب الشمالي.. أكتاف غلاظ تحمل الصندوق.. الموكب يتقدم ببطء.. الناس في المقاهي والدكاكين يقفون باحترام.. يرفعون سباباتهم بالشهادة، وصوت النوارس الحاد يرهق الفضاء حيرة وصراخا.. استعدت في لحظة بارقة كحد المدية ذلك الزمن الدافيء.. الحنان.. الموقف.. الوجع. وذراع أمي البضة البيضاء، وأصابعها الحانية"[54]

هنا تتجاور صورة/ ذكرى الأم مع صورة الزعيم الراحل، الذي يمثل في ضمير السارد هذا الإحساس بالتماهي بين الأم ومعنى الوطن في علاقة حسية ضمنية يطرحها الكاتب بحرفية وفنية تجعل من هذا الموقف لوحة أخرى من لوحاته المعبرة المتناثرة على مدار النص الروائي، ويعمق بها هنا، من الحس الوطني الذي يتذوق طعم فشل مشروعه الشخصي الذاتي اتساقًا مع فشل مشروع الجيل، بحسب ما يرمي إليه السارد ويؤطر له من

---

[54] الرواية ص63

خلال الإشارات الضمنية على ذلك، والتي ترتبط بكل مفردة من مفردات الاغتراب أو معانيه التي يأتي بها النص على نحو قول السارد:

"تشكل الحلم المفقود.. انسجمت معه.. اندمجت به إلى أن وقع الانفصال.. وأربد وجه عبد الناصر.. شحب بريق عينيه.. كأنه يعني فردوسًا مفقودًا.. وأندلسًا آخر"[55]

من خلال هذا الهامش المحصور فيه السارد المأزوم، يلتقي الهم الذاتي بالهم القومي العام تاريخيا من خلال تلك التيمات التي يبثها الكاتب بوعي في ثنايا نصه ليلتحم بها الخاص بالعام، ولا تذهب العبارات والأحاسيس مجانية بحسب تعبير السارد!!

***

امرأة الحلم/ الآخر

إلا أن العلاقة الممتدة مع المرأة/ امرأة الحلم/ لويزة والتي استهل بها سرده كنبؤة تحققت على أرض واقعه/ وهمه على حد السواء، يفرد لها النص الروائي جُل صفحات صراعه ودوَّامات سرده؛ لتكون هنا شخصية عايدة ظلا لها، وهي (لويزة) التي ربما شكلت للوهلة الأولى من علاقتها بالسارد نموذجًا مائزًا من نماذج الآخر الذي يعترض السارد ثقافيًا وربما مهنيًا في رحلة للبحث عن هوية جديدة قد تجمعهما معًا وتحولهما إلى

[55] الرواية ص63

كيان واحد بالرغم من تمزقه وتشرذمه، واغتراب قد تكون هي هربت منه بوحدة جديدة تتشكل على هامش فرقة قومية!! لكنها قد تنشئ علاقة خارجية من الصراع تنتج آخراً آخر ربما تحول عن مسار صراعه ليكون صنوا في مفارقة عجيبة يسوقها النص الروائي في شخصية "إبراهيم الجهلان" رفيق السارد اللدود، فالصدام بين السارد و"لويزة" بدايةً قد يمثل الصدام بين ثقافتين، وإن انبثقتا من ثقافة نوعية واحدة، على هامش مؤتمر يربط بين مصطلحي: الفن، والصمود، وفي هذا مفارقة جديدة من مفارقات الرواية..

لكن هذا الصدام بلا شك كان مفتاحًا لتحقيق هاجس اقتراب السارد من امرأة الحلم التي تتعادل مع كل الآمال على كافة المستويات لتصنع نسيجًا أسطوريًا لامرأة تنبثق من حلم رجل، وهو ما يراهن عليه النص وسارده:

"ورغم غضبتي.. فقد اشتهيت أن أظل عمري كله مصلوبا أمام عبث امرأة الحلم.. وأشفقت على جمال عينيها الزرقاوين، وارتجاف جسدها كله في تلك اللحظة.. قالت المرأة أشياء كثيرة.. وددت لو قلت لها ما علاقة سارتر بما نحن فيه يا امرأة الحلم.. ولكني أدرك الآن أنها وقعت فريسة لحمى الاغتراب... وغادرت لويزة المنصة مرتبكة، تنظر بشيء من الحيرة نحوي ، وراحت شفتاها ترتجفان.. وأحسست ببكائها الصامت.. وابتعدت بخطوات مسرعة.. واستمر عبق عطرها لثوان.. ثم اختفى"[56]

[56] الرواية ص89

يشكل ظهور شخصية "لويزة" هنا عنق الرواية ونقطة ارتكازها كطوق نجاة للسارد وحميمية علاقته بها، والتي تزامنت مع ظهور الجهلان، الصديق/ الزميل القديم بكل ما يعرفه عن ماضي السارد وعلاقته المنبتة مع عايدة/ الزوجة السابقة، وما تضغط به شخصية الجهلان على شخصية السارد من عبء ثقيل يتلخص في كون الجهلان ممثلًا لنموذج جديد من الآخر الذي لا يني يتوقف عن الظهور في ساحة السارد معترضًا ومكبلًا خطواته في صراع جديد، ولكن يأتي لقاؤهما هذه المرة على أرض اغتراب لكليهما، وحزام هامشي يفصلهما عن متن مكان اغترابهما!!:

"ألم أقل لك لا تغادر القاعة بدوني؟ أحسست بالحرج.. ها هو إبراهيم الجهلان يفاجئني للمرة الثانية في نهار واحد.. كنت جالسا وراء مقود العربة.. وكان يحدثني من النافذة المفتوحة، يكاد يدخل وجهه النحيل بعينيه المحفوفتين بهلالين أسودين.. فكدت أتنفس أنفاسه.. وتخلصت من ارتباكي.. واعتذرت بأن ما حدث في القاعة ربما أنساني."[57]

هنا تتجسد فعاليات العلاقة القديمة الفاترة بين الصديقين، والتي تفتح الباب لتداعي الذكريات المؤلمة كلها ونكأ الجراح الذي قد يمارسه الآخر المتمثل في شخص الجهلان مع السارد كإمعان في محاولة الانتصار للذات المقهورة في شخصه، على شخص السارد الذي يجمعه به تاريخ من الصراعات الخفية والمعلنة، وكنوع من المفارقة تحضر لويزة على أعتاب

---

[57] الرواية ص90

ومن خلال إشارة الجهلان إليها في تلك الحوارية الدالة التي يسوقها النص بين السارد والجهلان:

"ثم علت نبراته بغيظ مكتوم:

- يبدو أنها تهتم بك إلى حد كبير
- في الواقع هي تراني "عنصري.. قومي"
- القط أيها الناصري يعشق خانقه.. (قالها إبراهيم وهو يضحك)"[58]

ليفتح النص الطريق لهاجس جديد يقترب من التحقق، وهو هاجس علاقة السارد بلويزة التي تعترضها هواجس أخرى، ومنها هاجس علاقتها بالآخر/ الجهلان. كما تتحقق رؤية الجهلان الصادقة في شأن علاقة السارد بلويزة التي تتحول إلى النقيض والمحبب لدى السارد، على الرغم من المطاردة المستمرة التي يلاحقه بها شبح تاريخ قهره/ حياته السابقة:

"ثم راح الجهلان في حوار مع لويزة، ولم أعد أتابعه حين قدم صبي يعمل نادلًا.. ذكرني الصبي الصغير بمنصور ابني، رحت أتطلع إلى السماء البعيدة من خلال النافذة.. ما الذي فتح الجرح؟ أم أنه مفتوح دائمًا..

---

[58] الرواية ص102

من المستحيل التنقل عبر اتجاه مغاير، كل الطرق مقطوعة.. عدا طريق الشقاء"[59]

يستعرض النص أسباب الشقاء التي جمعت بين السارد وامرأة حلمه على نحو من التماهي والانسجام، ونكأ الجراح التي تلاقت على حس الألم الممض وانكسار الروح في تجارب جذرية تحفر في عمق تاريخ كل منهما الطفولي والماضي بكل ما فيه، فبعيدا عن سطوة الآخر الذي استأنسته مشاعره المنتهبة بالاغتراب/ الجهلان، بما ينمي علاقة جديدة مع الجهلان ذاته ويتغير مسارها القديم تماما، ينمي النص أيضا هذه العلاقة المستحيلة بين السارد وامرأة الحلم/ لويزة:

"ألم أقل أننا مهزومان في وطن أحلامه متقاربة، وجغرافيته متباعدة.. تعيسان، لكن أحدا منا لا يقوى على الاعتراف الحقيقي بشقائه، ويلقي بتبعات المأساة على نتوءات عارضة.. ولماذا لم أحك لك يا لويزة أنا الآخر؟ ربما كنت ستدركين أنني أحمل ندوبا في روحي منذ عهد بعيد"[60]

هنا يأتي التماهي بين الهمين/ الانكسارين والذي ساوى بين مأساة السارد ومأساة لويزة على أعتاب ذكر السارد لعايدة التي بحسب تعبيره "قصفت غصن الزيتون في صدره، وقتلت في أعماقه ألف جواب وجواب". فوحد هذا البعد الشديد بينه وبين عايدة قيمة هذا الاندماج والتوحد بينه وبين آلام لويزة المسرودة عليه، ليتوحد مصيرهما، ويصيرا

[59] الرواية ص106

[60] الرواية ص132

صنوين متكاملين يحاربان نزعة الماضي بآلامه بداخل كل منهما، وبمواجهة هذا الصداع الذي يمثل عامل ضغط على حياة السارد وتهديدا لها، والذي تتجذر علاقته به على نحو من أطياف علاقته المنسحبة بعايدة:

"وأتذكر عايدة وهي تقول صارخة:

- لماذا تستمرئ العذاب؟ ولماذا تتكلم عن همك بمجاز يستعصي على الفهم؟

كيف أنجو من هذا الصداع وأنا أعذب نفسي بهذه الندوب؟ هل كان جرح عايدة هو سر السقوط في حالة الرثاء واستعذاب القهر؟.. ومتى يمكنني الإفلات من ذلك الطفل الذي يلازمني؟.. متى يتركني؟ آه لو أنجو من آلام الصداع المبرحة؟"[61]

هنا يبرز الداء الذي تنفجر به الذات وتشخص به تفاصيل السرد علتها الكامنة، والتي يكتمل ظهورها مع اقتراب تحقيق الاقتراب من امرأة الحلم التي زلزلت الكيان وشرعت تقيم علاقة كانت شبه مستحيلة مع حلم قد يتحقق؛ لتتحول العلاقة في اتجاهها على نحو تلاشي شبح العلاقة مع عايدة، ورحيل الجهلان إلى مصيره المحتوم في منفاه الآخر بعد أن توحدا في الهامشية والاغتراب، وفي الهم الإنساني الرازح بثقله فوق أكتافهما، من تاريخ متجذر أيضا في الشقاء النفسي والمادي، والاغتراب النفسي في مجتمع نشأة يفرض قوانين غربته الداخلية. ليجمِّع الاغتراب

---

[61] الرواية ص137

والميراث التاريخي من الحزن والشجن ما بين السارد والجهلان ولويزة إمعانًا في إسقاط الواقع المر لمعنى الاغتراب على الواقع الجمعي لهذه الفئة المثقفة التي ربما عبرت عن شريحة من شرائح المجتمع، الدالة على وقوعه في دائرة الاغتراب التي تؤسس لها بعض الممارسات وربما الظروف الاجتماعية الصعبة:

"شبحان من عصر مات.. غريبان أنا والجهلان.. تحت سقف هذه المدينة.. محت الأيام أسباب الخلاف بيننا تحت ثقل غربتنا التي نحياها.. وكأننا لم نكن نأخذ خلافاتنا على محمل الجد.. كنا نحاول رتق شروخ ما في نفسينا.. "[62]

هكذا يبلغ صدى التهميش من خلال هذه البيئات الطاردة التي تتوالى على وعي المهمشين، وإحساسهم بالقهر وعدم الاحتواء الذي كان من المفترض أن يجداه في وطن بديل، لكن روح المقاومة التي تستولي على السارد تجعل منه متمسكا بهذا الحلم الذي لا ينطفيء نوره حتى مع احتدام حالة الصداع المرضية التي تكشف عن مرض عضال بالدماغ، إشارة إلى ما اعتور العقل من شتات وتلف من جراء ما مر به، وانغماسه، تعويضيا، في حالة لويزة الإنسانية التي استغرقته على نحو التلبس والهيمان والانجذاب الصريح، بهذا التساؤل الذي يحاول به السارد/ النص الوقوف على أسباب هذه الحالة الإنسانية الموغلة في العشق المستحيل، والحلم الأكثر استحالة:

[62] الرواية ص156

"لماذا رضيت أن أضع حياتي بين يديها؟.. وكأني مرغم على التخفف من كل أحمال سفينتي التي أوشكت على الغرق.. هل كنت ذلك الجار الذي يحكي أسراره لجاره في رحلة عابرة؟"[63]

لكن العلاقة التي نمت وترعرعت على أعتاب هذا المرض وهذا الاقتراب الشديد والانجذاب، وإن كانت – في أقصى حالات التخييل التي يطرحها النص – في معظمها محض هلاوس وتخيلات، قد بثت في النص وسارده عوامل التحلل من عهد قديم والتحرر من علاقات سابقة مكنتها هذه الفورة من المشاعر العصية على التكسير، والتفلت من بين يدي السارد ولبه وقلبه، وزيادة في الانغماس في دوامة الاغتراب التي لم يعد له فيها اختيار، تحت تأثير المرض العضال الذي ربما تحاول الرواية من خلال ساردها وحلمه، الخروج منه والتغلب عليه، أو الاستسلام له على حد السواء إمعانا في ضبابيتها:

"موجتان تتقاذفان نفسي في تلك اللحظة.. أن تكون امرأة الحلم خارجة عن صراط أزمنة الانكسار، وأن تكون مالكة لعذوبة وأفراح العالم. ولأني كنت حجرا وحيدا ملقى فوق صحراء من رمل وأشواك.. فقد تمنيت أن نصبح حجرين متراصين في جدار ينهض"[64]

ما يعكس حالة التشظي أو الانشطار التي تجعل من هامشية الفرد في مجتمعه، مركزية جديدة يتقوقع عليها من أجل إفراز عدد من العوامل

---

[63] الرواية ص179

[64] الرواية ص197

التي تحافظ على بقائه وإن كان من خلال هامش يتوزع بين المادي في ربوع المكان، والنفسي من خلال تداعيات العلاقة مع الأماكن والشخوص التي ربما كانت هي أيضا واقعة في وهدة الصراع مع الهامش للخروج منه أو البقاء فيه..

ملامح متعددة للأسطورة

بين الحقيقة والأسطورة

في "استربتيز" لمختار عيسى

"الحقيقة غائبة، ومربكة، وعارية، وإن اتشحت بأثواب متعددة"

م. عطية

في رواية "استربتيز"[65] لمختار عيسى، تبدو العلاقة بين الحقيقة، وآليات الكشف عنها، من خلال عدة محاور تتوازى وتتقاطع في نفس الآن؛ لتبرز جوانب عدة من أنماط المسكوت عنه، والتي تقبع في قاع مجتمع/ عالم واقعي،

وتدور في كواليسه المغلقة، وبحيث تتضافر عدة عوامل مادية ومعنوية، ومن ثم روحية من أجل فك هذه المغاليق التي تتأتى من خلال عمليات الرصد الداخلي الدال على الوقوع في فخ الالتباس بين ما هو واضح وصريح، وبين ما هو متسربل في سمات حياة خاصة، تفضي بأي حال من الأحوال إلى العام المنشغل بقضايا بالغة الأهمية والخطورة، فمن خلال الالتحام بين الترجمة الذاتية التي ربما وثقت لواقع أليم، والتي يسوقها النموذج السردي، كتاريخ شاهد على حياة المسرود عنه المحوري، في

---

[65]– استربتيز – رواية – مختار عيسى – كتاب "مرايا الروائي" – 2010

سياق النص الروائي، وبين الواقع العام الدال على الوقوع في سياق حياتي/ نصي، يحاول إماطة اللثام عن مسكوت عنه، بإحداثيات وفعاليات وجوده، وانطلاقه في فضاء النص الروائي من خلال تفاصيل تبحث دوما عن الحقيقة، والتي قد تبدو من خلال شخصية الظل الغائبة، والمحورية في ذات الوقت، والتي تتوازى هنا مع مفهوم الحقيقة الغائبة، أيا كان سبب الغياب، سواء بالانتحار أو الموت كإطار عام للغياب، والتي تلعب هي/ سيرتها المروية/ المنقولة، والمكشوف عنها تباعا من خلال عملية التقصي، دورا محوريا، تتحرك الأحداث من حوله وتلتف بطريقة انجذاب الأطراف نحو القطب الأكبر، والذي قد يعطي النص الروائي جانبا مهما من جوانبه الملتبسة والمزدوجة، وهو الجانب الروحاني، الشفيف المحلق، الذي ربما فجر من داخل شخصية الظل هذه، عناصر للشخصية الأسطورية، تتعانق فيها ملامح القداسة وملامح الإيروسية، تلك التي تضرب في فضاء النص كملمح من ملامح الكشف والتعرية.. إلى جوار الإحداثيات التي تسوقها ممارسات الحياة، وعلاقات الشخوص المتحلقين حول تلك الشخصية، والمتوازيين معها في مضمار الحياة، والمتقاطعين معها، والمرتبطين بها ارتباطا يتراوح بين الجزئي والكلي، والسري، والمتضامن معها، والمخالف لها، وما ينتجه ذلك من علاقات أخرى، تتشعب في متن النص الروائي/ الحياة، لتعطي هذا الوهج الصارخ والمزيد من الحقائق المروعة التي تمس الشأن العام.. وكجزء من عملية البحث عن الحقيقة المطلقة التي تبدو غائبة أحيانا إلى حد اليأس، جلية أحيانا أخرى إلى حد التصديق والإيمان،

مربكة في كل الأحوال، وضاربة في عمق الجدل، وإن توارت خلف حجب وأستار؛ فللحقيقة بريق ووميض، وانطفاء..

مفاتيح النص الروائي.. مفاتيح الحقيقة

تلعب الشخصية المحركة للنص السردي/ حركة البحث عن الحقيقة، دورا هاما في تجسيد عملية البحث على نحو من عملية التقصي الملتحمة بالآثار التي تخلفها شخصية الظل المنتحرة المثيرة للجدل، على النحو الذي تبدأ به آلية السرد، بضمير الغائب، الكاشف عن مخبوء النفس واعتلاجاتها، والتي تأتي اتكاءاتها السردية على مصادر التوثيق والخبر والحدث المتواتر أو المتناقل سواء من مشاهدات أو أحاديث وعلاقات مروية، وذكريات وأحداث موجودة في التاريخ الذهني لعقلها الباحث عن الحقيقة، وبما يقترب ويتسق مع عملها كصحفية بالمقام الأول:

"في ذلك الصباح قررت التفتيش في خزانة ملابس والدتها الراحلة؛ علّها تعثر فيها على ما يبرئها من هذا الترويج؛ فقد حملت "هالة" مذ شاركت صحافيا شابا كشف أبعاد المؤامرة التي أودت بالكادر الحزبي وبعض أعضاء المليشيات الثقافية في الصحف والفضائيات، ما لا تطيق الجبال حمله، وسكاكين الندم تقطع شرايين القلب كل يوم، ودمعات حوارق تكوي الخد الذي استعاد بعض تورده عقب ارتباطها بالصحافي الشاب"[66]

---

[66] الرواية ص 9

هكذا يدفع السرد بحركة الكشف من الوهلة الأولى، وهي العملية التي تسبق عملية التعرية التي ربما تميط اللثام عن العلاقات الدائرة في متن دائرة مغلقة ومستغلقة على ما فيها من مسكوت عنه، غامض ومثير، ولكنه مفتوح على آفاق شديدة الإيغال والعتمة، فتبدو هنا أولى علاقات النص بين الأم/ الحقيقة الغائبة، وبين الابنة/ الباحثة عن تلك الحقيقة، التي تتخفى آثارها في دهاليز علاقات مثيرة أخرى، تدفع بالمزيد من الشخوص للظهور على ساحة العمل الروائي من خلال وجودهم المثير والغامض في حياة حقيقية متعددة الأوجه، وذلك من خلال آلية تعتمد الوثيقة/ المخطوطة التي ربما ترجمت لعلاقة الذات الراحلة الغائبة مع العناصر التي تدور في فلكها:

"تقلِّب أوراق المخطوطة الروائية على عجل فتقع عيناها على أسماء لم تغادر ذاكرتها منذ حادث الانتحار.. "ميسون" الدمشقية، "هيمارا"، "رولانا"، وأسهم متشابكة رسمها "مراد" لعلاقات هذه الشخصيات بشيخ وحاخام، وجحظت عيناها حين التقطت أصابعها بين أوراق المخطوطة صورة ضوئية من شهادة طبية بحالتها النفسية المستعصية على العلاج، صادرة عن أحدى المستشفيات الجامعية وموثقة في السابع من يناير 2004" [67]

هكذا يوثق السرد لعملية الكشف من خلال تقارير وثوابت وتواريخ، تعمل على ترسيخ الحالة المرضية/ العلية التي أتت في أعقاب

---

[67] الرواية ص 13

تاريخ من الجدل الثائر بين تلك الشخصية/ الظل وتداعيات الحياة، وإشكاليات وجودها على السطح، وليلعب الغموض دورا في تهيئة الساحة السردية للولوج في متن تلك العلاقات التي تميط اللثام تباعا عن تلك الإشكاليات التي تثيرها عملية الانتحار ودوافعها، أو الحالات التي أدت إليها على نحو من الالتصاق ببعض الشخصيات الأخرى التي تُعتبر من مفاتيح النص الروائي؛ فتبدو شخصية عالمة الذرة/ عمة الراحلة المنتحرة، على نحو من الازدواجية والانفصام، وكمفتاح من مفاتيح العمل الروائي، من خلال علاقة متشعبة مع "مراد" الزوج السابق للمنتحرة، وكنوع من التوثيق:

"ما كشف عنه فتح الصندوق الذي نسيته نهال في غمرة صراعها مع مراد وعاد به هو مع بعض ملابسها الخاصة التي تركتها قبل انفصالها عنه أغرب وأبعد مما يتوقعه آخر من يجهلون حقيقة الدكتورة، وموقفها الحازم في قضية الصراع النووي العربي الإسرائيلي؛ فالخطابات العديدة المتبادلة بين العالم الكبيرة والدكتور "زائيف شاغال" العالم الذي قتل بإلقائه من شرفة شقته في النمسا منذ عدة أشهر أخر ما يفكر فيه إنسان."[68]

يلعب هنا الصندوق المغلق دورا هاما في تجسيد المسكوت عنه في فضاءات أكثر اتساعا وأكثر قدرة على خلخلة الوعي العام، بقضية أزلية هي قضية الصراع مع العدو، وإن كان من خلال نمط مختلف عن النمط المعتاد الولوج إليه على المستوى الشعبي/ العادي، مما يميط اللثام عن

[68] الرواية ص 34

العلاقات السرية التي تدور في كواليس الحياة العلمية والسياسية والاقتصادية، التي تؤدي بطريقة ما أو بأخرى في النهاية إلى التأثير البالغ على الإطار العام، وذلك من خلال علاقة منبثقة أخرى ورئيسة هي علاقة عالمة الذرة المصرية وعالم الذرة الإسرائيلي، ليضع النص علامة استفهام جديدة، تروم الكشف وإماطة اللثام.

فشخصية "مراد" التي تشارك في عملية إماطة اللثام من خلال المخطوطة الروائية، هي نفسها شخصية فاعلة في المتن، وربما دار حولها المزيد من مناوشات الهامش الذي يعج بالعديد من الأطراف التي تلعب أدوارا تتفاوت أهميتها، بحسب وجودها على سطح الحياة وزواياها، فعلاقة مراد الأزلية بنهال، كارتباط روحاني شفيف، وكزوج تطفو على السطح بقوة لتعلن عن علاقة مزدوجة وملتبسة، تدفع بالمزيد من العناصر التي تؤسس ربما لعلاقة أسطورية قد تبدو من خلال مقاطع السرد التي تتواتر فيها اللغة السردية وتتداخل لتعطي مزيجا بين المجازي والواقعي، والتي تؤرجح العلاقة بينهما، فيما بين الروحاني والمادي؛ لتسم العلاقة كل فترة بسمة جديدة من سمات الالتباس والبعد عن أفق الحقيقة التي تروم التكشف والانطلاق، برغم العلاقة الروحانية الشديدة بينهما:

"كادت المفاجأة تطيح بعقل مراد الذي أرجحته الأفكار ذات اليمين وذات الشمال، حين وضع أحدهم بين عينيه صورة عن خطاب تعرض فيه نهال السكري تزويجه من "تسيفي" الإسرائيلية الحسناء العاملة في بار

"بنحاس" في أحدى المستوطنات الجديدة والحصول على فرصة التجارة مع والدها "ناعوم بومارشيه"."[69]

لتنحصر الشخصية المحورية في دائرة من أنماط الشذوذ الإنساني التي تجعلها نموذجا شائها، سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي أو الوجودي بصفة عامة، وبحيث تمثل نقاط الشذوذ وحالاته، علامات على الوقوع، والتورط في متاهة العلاقة بين الحقيقة وما حولها من هوامش مادية ومعنوية، تتجمع لتعطي الشخصية النسق الخاص بها والمميز، بغض النظر عن قدسيته أو العكس..

رؤى ومشاهدات وروحانيات

كذلك يأتي تجسيد الحالة من خلال عنصر آخر من عناصر الكشف الروحاني الذي يتواتر أيضا عبر مساحات الرواية للكشف من خلال صيغة الحلم/ الرؤية الكاشفة الدالة روحيا، أو الحالة الملتبسة بين الصحو والنوم – في الكثير من مواطن العلاقات الروحية على مدار النص – سواء من خلال ارتباط الروح بين الأم والابنة، حتى بعد الرحيل، أو ارتباط مراد روحيا أيضا بها، وهي الارتباطات التي تفرض نفسها في صور متعددة، فبين الشك واليقين، عادة، تقع هذه الصور والمشاهدات

[69] الرواية ص 61

"لا تظلموا الموتى وإن طال المدى" رأت هالة أمها في ثوب أخضر تردد هذا الشطر من بيت المعري وهي تطل على ربوة عالية فيما انتصب خلفها مبنى شاهق وأحاط بها اثنا عشر رجلا في ملابس فضية.. تناديهم واحدا تلو الآخر فينكبون تحت قدميها ملبين، وسرعان ما ينفض الرجال إلى ربوة مقابلة لتهبط حية زرقاء مجنحة، ترقص وتصفق بجناحيها أمام "نهال" التي ظلت تقهقه ثم تتأوه في غنج واضح، ثم تلتحم بالحية في طقس جنسي غريب قبل أن تشهق شهقتين متتاليتين وتتلوى حول الحية التي بدا أنها جوليانا اليونانية الخبيثة التي ضبطتها هالة مع أمها أكثر من مرة في وضع مخل عقب طقس مألوف من قراءة في كتاب ضخم على غلافه برزت نجمة سداسية الأضلاع."[70]

وبحيث تعكس هذه الرؤى الحلمية مدى حالة التورط والانغماس في شرك الالتباس نفسه الذي تثيره شخصية الأم/ ظلالها المتوحشة التي تطغى على النص السردي وعلى العلاقات المنفصمة الدائرة حولها في ذات الآن، والذي يشتعل في داخل الشخصية الباحثة عن الحقيقة، برغم التعاطف الشديد مع أمها/ تاريخها المفقود مع فقدان الحقيقة.

كما تعكسها العلاقة شديدة التعقيد على عدة مستويات بين شخصية نهال ومراد الروحانية التي يصل فيها مراد إلى حد الذهول والهذيان لارتباطهما الشديد، تلك العلاقة التي تستجلب في ثناياها علاقة مراد بشيخه الأخضر الذي ربما يرمز إلى الحقيقة المطلقة – كرمز صوفي

[70] الرواية ص 27

تتجلى معه أنوار الحقيقة – في متن هذا النص، وهامش العلاقة بين نهال ومراد، ومتنها على حد السواء، وذلك من خلال المتخيل السردي التي تسوغه تيمة الحلم والرؤى المتواترة، والتي تطرح في ثناياها دوما صيغة المحاكمة والمعارضة لكل أحوال الواقع المرير، أو الوقوف أمام الذات أو الذات الأخرى التي تتعشقها:

"وجد مراد نفسه وقد أحاط به أربعة حراس غلاظ، في قفص حديدي مكعب الشكل، يردد بعض الأدعية التي لقنه إياها شيخه الأخضر قبل ساعتين من دخول قاعة المحكمة، بينما انتصبت نهال على منصة الادعاء، وبيدها عدة أوراق تلوح بها تجاه القاضي الذي تبين أنه الشيخ جالسا في المنتصف، تعلوه آية العدل، تحيط به بعض الكلمات العبرية، وإلى يمينه جلست هالة، وعن شماله زوجها " واثق". رعدات متتالية طوحت بجسده فيما صرخت "نهال" مشيرة إليه:

– نعم سيدي القاضي، أيها الشيخ الذي انتصب رمحا للحق، وارتقى مسالك الكشف، واحتشدت له الحنايا، وركعت لحكمته الحشود، أيها السامق المرتجى، والشافع المأمول، نعم يا سيدي، هذا هو القاتل الحقيقي.."[71]

وما إلى ذلك من الشطحات التى تقع على الحدود بين الهذيان والحلم والكابوس، والتي تحتبل بها الحقيقة بأكثر من شكل من أشكال الإزاحة على الواقع، ومن خلال لغة سردية ترتقي لتحقق أعلى معدلات الدلالة،

[71] الرواية ص 66

وأقربها إلى تجسيد المعنى المراد، من إماطة اللثام عن كنه هذه العلاقات التي تتكيء في وعي الشخصية على البعد الصوفي الغيبي، المشتغل على مساحة من النص، ومن وعي الشخصية، يستأثر بها، ويحضها على أشياء ويتراجع عنها، ويكون له في ضميرها سطوة السلطة المطلقة للحقيقة التي تعطي أطرافا منها بحساب، وتخفي أطرافا أخرى إلى حين، وهو ما مكن الشخصية الجدلية/ الافتراضية، التي يقوم بها الشيخ الأخضر/ المعادل للحقيقة في تجلياتها، من الاستحواذ على المشهد التخييلي المفترض في وعي/ لا وعي الشخصية المهزومة بفعل تداعيات واقعها وتشابك الوقائع بين المادي في العلاقات الخارجية، والروحاني في علاقته بنهال روحا وجسدا، وطيفا، ومعنى للحقيقة الغائية، والأسطوري المتجسد في شخصيتي "هيمارا/ مراد"، و"رولانا/ نهال" في اتكاء واضح على الأسطورة القديمة التي تحيل حياته جحيما يتشعب معه في تضاعيف النص الروائي الممتدة، بالرغم من التورط في الحس الموغل بخيانات نهال وورطاتها المفجعة على مدار الواقع المعيش، ووقوعها في وهدة المسكوت عنه من خلال علاقات شائنة تنحو منحى أيروسيا، بالإضافة إلى التورط في علاقات التطبيع مع العدو، من خلال تلك العلاقة الإيروسية الشاذة مع الفتاة اليهودية، والتي كشفت عنها ابنتها من خلال مقطع سابق، ليكتشفا معا دلائل الخيانة/التورط، كاملة في خضم البحث والتعرية لكل ما فاضح وكان مسكوتا عنه:

"لم يكن أقرب لمراد في بحثه عن دلائل خيانة نهال السكري إلا ابنتها هالة وإن كانت تتأرجح أحيانا بين موقفه الغريب الذي هدته على مدى

أيام متتالية في المقابر وبين حديثه حين لا يخلو من قسوة جامحة عندما يجتر ذكرياته مع نهال خصوصا ما كان في الأيام الأخيرة قبل انفصالهما"[72]

لكنه يعود ليمجد قدسيتها، المنتزعة من رحم أسطورة جديدة/ قديمة، ويحيطها بهالة الروح الخالدة التي ترتقي بمستوى اللغة السردية مرة أخرى إلى حيز التحليق والترنم واصطياد شعرية المعنى ومجازه:

"رولانا.. أين أنت يا كبريائي؟ يا بهجتي المموسقة، ماذا فعل بك الملاعين؟ لم لا تردين أيتها لبهية؟ تعلمين أنه لا وجود لي بغيرك..كل شيء عدم.. كم أنت قاسية! من غرس في قلبك الشفيف حنظل الغياب؟ من روى حدائقك بالمهل.. قلتها لك في حضرة جنياتك، وقلتها لي على وقع ابتسامة شيخي الأخضر.."[73]

ليعكس الموقف، هذا الازدواج في العلاقة بين الشخصية الواقعة تحت تأثير عشق الحياة/ الحقيقة المطلقة، المنتصبة بين شخصيتي الشيخ الأخضر، ونهال/ رولانا، في جدلية تتسق مع حالة الانفصام التي يعاني منها الواقع/ الحال العام، في التشتت وعدم تحقيق حد أدنى من الثقة في كل ما هو حقيقي، وهو ربما ما أدى إلى نوع آخر من الأسطورة الشعبية الآنية/ المصطنعة إلى حد كبير، كآلية من آليات التعامل مع الحدث والخبر والإشاعة، التي تتحول ربما إلى أسطورة في نطاق إطلاقها، حيث تعكس الإشاعة خبر ظهور/ تجلي، نهال/ الحقيقة على نحو ما يثير علاقة جديدة

[72] الرواية ص 91

[73] الرواية ص 116

بين مراد وهذا الظهور الوهمي/ المستنسخ من حقيقة لا وجود لها، كعلاقة رولانا بهيمارا في الأسطورة القديمة واتساقا معها:

"ما كادت شائعة ظهور شبح نهال السكري يطوف عاريا في تجوال ليلي بأزقة الحي العتيق بالمدينة تخمد، حتى كادت شائعة عثور مراد على كنز ضخم، إثر مبيته ليلة إلى جوار قبرها تصلح الطعام الأشهي على موائد النساء في حديثهن إلى أزواجهن في الليالي القمرية من فبراير، وكانت لفائف الحكايات تتنقل بين الجارات في المشاوير الصباحية"[74]

فهنا يأتي هاجس الحقيقة، بتجردها من كل ما عليها من أسمال، يراود العقول والأفئدة والألسنة التي تلوك الحكايات، وتولد منها هذا الشغف للوصول إلى الحقيقة ولو على أنقاضها، وهو مما أعطى زخما معنويا لتأصيل ذلك المعنى من خلال هذا التنوع وهذا التنقل للمشهدية السردية التي تبرز قطاعات عدة/ شرائح من المجتمع، تقع في هذه الدائرة التي تلتبس فيها الحقيقة بالإشاعة، بما يمكن أن يفرزه الوعي الشعبي التحتاني..

***

رقصة التعري.. وسقوط أوراق التوت

ربما اندفعت حركة السرد في الرواية إلى ارتياد منطقة أشد إيغالا وعتمة وعمقا يحتاج إلى عملية التجلية، ورفع الحجب وكشف ستائر

---

[74] الرواية ص 82

الأسرار التي تشعلها لعبة التعري، المتسقة مع مفهوم الرقصة الشهيرة الماجنة التي تلعب هنا دورا محوريا ودالا في تكثيف العهر السياسي والاجتماعي الذي يمارس على نطاق غاية في الخطورة، والأهمية، وهو من البراعة، من حيث بلاغة العنوان الدال للرواية على حالة الانغماس والتشظي والوقوع في جملة من التفسيرات الموحية للعنوان، والتي تجمع أطياف الموبقات في طياقا، لتقع الرحلة الأخيرة للنص في محال الخلاص واقتراب محاولة الكشف من منطقة بالغة الخطورة في متنه/ متن الحياة الملتبسة بوهم الحقيقة.

إلا أن المدخل لهذه المرحلة الكاشفة، قد يمر بإرهاصات فكرية، ربما اتسقت مع حس الثورة على كل تلك الأمور المستغلقة على الوعي بشقيه العام والخاص على حد السواء، فالرواية هنا تقدم لنا الثورة ومقدماتها على مستويي الدلالة والواقع، من حيث هي مدخل لكشف ما وراء الكواليس السرية التي تعج بها الحياة السياسية والاجتماعية التي ربما وقعت تحت طائل عملية التطبيع مع العدو والتي تدار بطرق تتشابه إلى حد بعيد بالتنظيمات السياسية والقمعية التي تعتمد الفضائح والحياة السرية للشخوص، للدفع بها في بؤرة الصراع لصالح العلاقات غير المشروعة، فالحس الثوري كاستشعار/ استشراف من خلال قراءة الواقع السياسي والاجتماعي يبدو واضحا إلى حد بعيد ، كأحد الأدوات القادرة على تحريك المياه الراكدة، ومحاولة الإفاقة من السبات العميق الذي ينتاب المجتمعات وبضعها على شفير النار والمواجهة الحاسمة، تمهيدا للكشف والتجلي:

"ما كان لي، وأنا الذي تربيت على مواقفك الوطنية وقصائدك إلا أن أكون في قلب الحدث في ذلك اليوم النادر، بين الناس البسطاء كما علمتنا. لا تتصور حالي وأنا أرى الجموع الهادرة تتدفق من الشوارع الجانبية كشلال هادر إلى قلب الميدان الفسيح.. لا يسأل أي منهم رفيقه عن هدفه، فقد جمعتهم المأساة، فانطلقوا هاتفين بسقوط الطغاة، وأصحاب الأردية السود وراء مصداتهم الفولاذية وخوذاتهم، مرعوبون، يتراجعون، يصرخ فيهم كبيرهم، فيقذفون بأعيرتهم المطاطية الصدور العارية، لكن الناس لا يتراجعون، يركضون في اتجاه البنادق فينتكس الجنود ببنادقهم ومصداتهم."[75]

هنا يأتي الالتحام في الوعي الجمعي الرافض؛ لتبرز الثورة بكل معالمها، ومشهديتها المجسدة الدالة على الصحو والقيام من السبات والوقوف في مواجهة الحقائق التي بدأت تتعرى من زيف ملابسها وأثوابها المتعددة، والتي تتكيء عليها الرواية لكي تلج العالم السري الذي تحاك فيه المكائد والمشروعات الخبيثة لتقويض أمان الوطن والوقوع في أسر العدو اقتصاديا وأمنيا، وهو ما يتكشف من خلال حركة البحث التي تقوم بها الشخصية المحركة أيضا " هالة" مع زوجها في رحلة للبحث في غمار اختراق وكر/ فندق السيدة العربية/ البرنسيسة "جوهرة" التي تدير أمور هذا الفساد المسكوت عنه، من خلال طقوس رقصة الاستربتيز، التي تمثل قمة الفضح والتعرية في النص، في الحفلات الصاخبة والماجنة لمجتمع رجال

[75] الرواية ص 104

المال والاقتصاد والسياسة في "دويلتها الفندقية" بحسب تعبير النص، وسط رتل من النساء العاريات تماما، وسط جو إيروسي مغرق في تفاصيله ودلالاته البالغة، التي تنبع من المشهدية السردية التي ترصدها عين هالة الباحثة عن الحقيقة، بتخفيها هي في متن الحفل:

"والبرنسيسة تمارس سباحتها من جسد لآخر، تدغدغ أعصاب هذه بلمسة نهد فتتأود، وتقرص أخرى من مؤخرتها؛ فتشهق، والحضور بين صائح ومصفق، فيما أحضر عبد أسود كلبين عظيمين أديا فاصلا من المضاجعة قبل أن تنادي البرنسيسة عليهما واحدا بعد الآخر بأسماء بعض الوزراء الذين تتابعت قهقهاتهم فيما تناوب الكلبان مضاجعة الوصيفات الست اللاتي اجتهدت كل منهن في الانتصار على رفيقاتها بعزفها الخاص الذي ينتزع آهات الحاضرين وتوجعاتهم."[76]

ومن خلال المشهدية الفاضحة المفجعة أيضا، والتي تفضح العلاقات الخاصة لشخصية الحقيقة الغائبة "نهال السكري"، من خلال عملية الرصد التي يقوم بها النص، حيث تبدو شخصية جوليانا ضمن الراقصات بالحفل بعرض خاص ملتهب، وبطولها الفارع:

"وكاد قلب هالة يتوقف عندما اكتشفت أن المرأة الفارعة بم تكن سوى جوليانا اليهودية اليونانية التي ضبطتها أكثر من مرة مع أمها المنتحرة نهال السكري في أوضاع فاحشة. وقرأت من الكتاب ذاته،

[76] الرواية ص 137

وكلما حدقت في وجه امرأة منهن تتسارع أنفاسها، فلم تكن ترى إلا وجه أمها المنتحرة"[77]

يضيق النص بالتحامه بتلك الملامح وتوصله إلى تلك الصيغ الدالة، الخناق على الحقيقة بشخصيتها الدالة عليها والمتورطة إلى حد كبير في تشويهها والعمل على غيابها وإن كان بحضورها، الذي كان غيابا بقدر ما هو حضور فاعل، بل كانت فاعليته تتمركز في الإغواء واللعب في دهاليز الفساد والإفساد والغواية التي لأغوت بها شخصية مراد، المتورط في حب الحياة/ الحقيقة التي لم تعطه ما أراد ولا بقدر عشقه لها..

كما تبدو نهاية شخصية عالمة الذرة نادرة السكري، التي اتجهت الحقائق نحو إبراز وطنيتها وعملها على مساعدة الوطن بما تملك إلى جانب تفوقها العلمي في اصطياد وتجنيد زائف شاغال على نحو مما يخدم قضية الصراع النووي في المنطقة لصالح السلام، تبدو هذه النهاية مفجعة متورطة في مناخ الفساد والإمعان في غياب/ تغييب الحقيقة، أو موتها بموت من يملكون مفاتيحها، بعدما باحت بأسرار خطيرة تميط اللثام عن العديد من الحقائق:

"ولم تكن تظن أنها بمجرد أن تصعد إلى غرفتها في الطابق الثاني سوف تسمع مصر كلها دوي الانفجار العظيم الذي لم يبق منها، ولا من فيلتها

[77] الرواية ص **128**

إلا شظايا متناثرة لم تفلح أجهزة الأمن والطب الشرعي والأدلة الجنائية في الوصول إلى نتيجة قاطعة حول ما حدث."[78]

كما تمثل عودة مراد من رحلته مع المرض والهذيان والحمى التي اجتاحته على أثر ما أوصلته حالة التوحد والاندماج الكامل مع شخصية رولانا / الحلم الذي يهرب إليه من وطأة عذابه مع تاريخ/ علاقة/ روح نهال الجبارة المتمكنة منه، وصولا لمرحلة الخلاص التي يبرأ فيها من شبح الحقيقة الجاثم على الصدر، ليؤكد النص على كون شخصيته مفتاحا هاما من مفاتيح النص، ومن ثم استكمال الدائرة المحكمة حول هذه الإشكالية من الصراع مع الحقيقة ضد الوهم وأرديته المتعددة التي تغلفها..

نهاية أسطورية دالة

"رأى مراد نهال السكري تخرج من أنقاض السرادق، والنار تأكل لحمها الذي بدأ يتساقط كقطع الثلج، أسرع إليها ملهوفا، خلع سترته، ولفها، لكن النار لم ترحمها.. تلفت يمينا فوجد شيخه الأخضر فاستنقذه، لكنه لم يستطع، بل زادت النار سعارها."[79]

تأكيدا على احتفاظ الحقيقة بحقها في التلون والبقاء والغياب والتدرج في مستويات الوجود والعدم، وتأكيدا على القيمة المعنوية لمعنى قمة اكتمال العمل في نقصانه، وربما عاشت نهال كأسطورة لها حق الخلود

[78] الرواية ص 154

[79] الرواية ص 188

برغم خطاياها/ خطايا الحقيقة وهو ما يبدو من خلال نهاية دالة للعمل الروائي الذي خاض بحور الشك واليقين على نحو من الالتباس، والتماس العديد من السبل لتأطير وتجسيد هذه الحالة من الغياب/ غياب الحقيقة أو موهما بالعديد من الإجابات الضمنية، سواء على مستوى المجاز كلغة وكمعنى على حد السواء، وهي النهاية التي تتسربل بالروحانية الشفيفة التي تنسجها أسطورة نهال/ الحقيقة التي توازت في تلك اللحظة تماما مع أسطورة رولانا، متمثلة في شجرة الكافور السامقة التي أطفأت هذه النار بأوراقها - كمعجزة وأن أتت في سياق حلمي - ليحقق النص جزء كبيرا من معادلته الصعبة، والتي أتت على أثر عملية التطهر بالنار التي التهمت كل الخطايا، بحسب رؤية النص:

"وإذ بنهال تقبله مباغتة، ثم تنزل إلى النهر.. سلاما يا مرادي.. سلاما إلى حيث يجمعنا النهر من جديد انتظرني تحت شجرة الكافور السامقة عند مغيب الشمس وعند كل عيد.. "[80]

ليطرح النص نهايته الدالة ليلتبس المعنى الدلالي لأسطرة الشخصية/ الحقيقة، كما يلتبس الحلم بالواقع على مستويي الهذيان والشفافية الدالة على حد السواء؛ لينتج هذا الحس الصوفي المحلق هذه الشخصية الأسطورية في صورة قد تكون مخالفة لما كانت عليه في وقائعها الحقيقية، وفعاليات وجودها المادي، ربما دخولا في منطقة التطهر التي خاضتها هذه الشخصية، انطلاقا من كونها قد غادرت العالم راحلة على المستوى المادي

[80] الرواية ص 188

للشخصية، وربما إمعانا في إسقاط هذا المعنى الكوني الذي تتمتع به الحقيقة كفلسفة كونية، لأنها قائمة بوجوده تمتح من ديمومته فيما بين التجلي والاختفاء، وما بين الظاهر والباطن، وما بين ما هو نقي جلي واضح، وما هو غامض مغرق في سديميته، لتستقر في كل الأحوال على معنى الوجود، لتترك أسطورتها وتمضى بالتباسها، وحيرتها، وانشغالنا بها أينما ذهبت وأينما حلت..

التناص بين الأسطوري والذاتي

وبراعة التركيب الروائي

في "كابتشينو" للسيد حافظ

يتميز الإبداع الروائي الجديد بقدرته على التشكل وامتصاص العديد من أشكال التعبير متعددة المصادر والتي ربما تمتح من ذائقة تعتمد اتساع رؤية العالم وسرعة تحولاته واتخاذه أشكالا مغايرة دائما، ما يؤثر بالطبع على طرائق هذا الفن السردي،

من أجل إعادة إنتاج الحالة الواقعية وتجسيدها من خلال عدة مسارات وأنماط تتفاوت لكي تعطي انطباعا دالا على تلك الحالة من زاوية ما من الزوايا.. لكن عندما نتعرض لنص يحمل عددا من التراكيب الروائية أو النصوص المتوازية، فإننا نكون بصدد نص مغاير يعتمد آليات متعددة تصب في قالب واحد قد يجمع بين العديد من السمات والاتجاهات الجديدة في السرد في متنه، وقد يستعيد فيها آفاقا جديدة يتضافر فيها التراث المعرفي مع التراث الإنساني مع الموروث الديني مع تلك النزعة الواقعية التي يعود إليها كل شيء نهاية، مع هذا البعد الإنساني التي تشكل به الذات حلقة الوصل بين كل تلك العلائق التي يلعب فيها التناص

والتماس الخطوط المتجاورة والمتوازية، دورا بالغ الأهمية في تشكيل هذا الوعي السردي المتمخض عن كل تلك الآليات.

ربما كان هذا هو المدخل الذي تفرضه التجربة الروائية الجديدة "كابتشينو – حكاية الروح"[81]، للكاتب المسرحي والروائي المصري السيد حافظ (الثالثة في سلسلة أعماله الروائية التي بدأت بجزأيها "قهوة سادة" و"نسكافيه").. ذاك الخط الساري الممتد الذي يخلق حالة من أسطرة الكتابة ذاتها ووضعها في محل تأريخ ذاتي وجمعي، وحالات متسقة من مستويات للسرد ينتهجها الكاتب لتأطير رؤيته الإبداعية التي تستمد من الموروث ومن الإحالات الذاتية التي تفرز من وعي الذات الساردة أو المسرود عنها على حد السواء، ومن خلال استنطاق التاريخ وعمق الأسطورة التي تتماس وتتلاقى مع عدة أبعاد/ أزمان للسرد تتماهى مع الموروث العقيدي في خط السرد الذي تستلهم فيه الرواية قصة سيدنا موسى عليه السلام من خلال شقين تراثيين عقيديين فيما بين استلهام عملية السرد/ القص المتوازي بين كل من التوراة والقرآن الكريم، فضلا عن الارتباط الثالث بتاريخ مصر من خلال قصة الحب الناشئة، والتي تتناص بدورها مع قصص الروح الأخرى التي ربما تجسدت في مجتمع مصري أصيل يؤرخ لذات الكاتب/ السارد ويعمل على حفر مجرى للحياة تلعب فيه الروح دورا كبيرا، ينتقل بالبطل المنهزم إلى أرض الغربة التي يمارس فيها حقوقا لم يكن له الحصول عليها في موطنه الأصيل،

[81] كابتشينو – رواية – السيد حافظ – رؤيا للنشر والتوزيع – 2014

تتقاطع معه أيضا علاقة أخرى لبطل آخر/ مسرود عنه أو سارد على حد السواء من خلال العمل في مجتمع/ بيئة أخرى هي بلاد الشام بما تحمل من سمات مغايرة وأنماط للتعاطي مع الواقع ومفرداته وشخوصه، فضلا عن مستوى آخر تلعب فيه الهوامش دور النص الموازي الذي تتناثر فيه الحكايات بعشوائية مضطربة مقصودة، قد تميط اللثام عن بعض الغموض أو تعمل على فك شيفرة النصوص المتوازية الداخلة في المتن الروائي..

إذاً فنحن بصدد عمل روائي مركب يستولد من خلاله الكاتب عدة بؤر من بؤر الحياة تتقاطع أشعتها الكاشفة وتتلاقى عند الروح التي يهبها الكاتب حق الحكاية وحق السرد، وممارسة حق التطلع إلى التحقق الذي ربما يأتي في صورة أسطورية نهايةً..

***

التناص والأسطرة

من خلال تلك العلاقة المتبادلة بين عنصري التناص والأسطورة، يلعب التناص دورا هاما ومميزا لهذا العمل الروائي من خلال كونه حركة مفصلية تتناقل بها الرواية حكاياتها على محوري الزمان والمكان، حيث تتعدد الأماكن وطرق الانتقال بينها، على مستويين أفقي ورأسي حيث يمثل المكان بحد ذاته هذا المستوى الأفقي/ الواقع الفيزيقي، الذي تسير عليه الأحداث، ويتقاطع مع المستوى الرأسي الذي يمثله الزمان بأبعاده الميتافيزيقية كبعد يلتزم سمات الروح وتنقلها وانفلاتها من مدار التحكم الرياضي أو الطبيعي على حد السواء؛ لكي تنشيء هذه العلاقات الجدلية

بين الشخوص التي تتماهى صفاتها وسماتها برغم الأزمان التي تفصل بينها والأماكن على حد السواء، مما يخلق حالة من حالات التشبع بالتناص كفكرة أساسية تعتمد عليها الرواية التي تصير بهذا المفهوم (رواية روايات) متعددة لما تحويه سواء على مستوى المتن أو مستوى الهامش..

"شهرزاد تجلس أمام الدار.. الدار بني على تل.. التل يطل على القرية.. قرية سهر وشهرزاد.. شهرزاد تجلس وعينها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنتان ذهبيتان تظهران عند الابتسام.. ظلت حلم الرجال أما من يستحق من الرجال لم يظهر بعد.. تعانق عيناها الأفق الأزرق البعيد عن السماء.. سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام.. الشام بلاد اللوز والتفاح والياسمين، لذلك نساؤها جميلات ورجالها وجهاء"

ذلك التناص الذي يلوح في ثنايا السرد لكي يفصح عن التماهي بين شخصية شهرزاد الحكاءة التي تتولى ضمير الحكي والسرد على مدار النص الروائي، وتلك الشهرزاد الأصلية، وتلك الملامح الأسطورية التي تميزها، وهي التي تنتقل إلى شخصية سهر، ونور العبرانية.. كشخصيات نسائية مؤثرة في عمق الحالة وفي نسيج العمل الروائي، الذي يعزف الزمان فيه على عدة أوتار: مستوى الزمان التراثي الذي ينقل عملية السرد إلى حالة من حالات الأسطرة على مستويي تقنية الكتابة ذاتها التي تكرس لأسطرة الحالة، والزمن الذي تثبته الحالة الكتابية/ السردية ليكون نموذجا لا يتكرر إلا على مستوى التناص الذي أشرنا إليه، ومستوى علاقات الشخوص وخروجها عن المألوف بحيث يصنع كل منها أسطورته

الذاتية التي تكرس لمفهوم الأسطورة الذي يخلقه المكان ويتشبع به، فضلا عن الموروث الأسطوري في قصص العشق الثلاث التي تتناوب على عملية السرد بمستوياتها، والتي تتماهى نهاياتها في كون عدم الاكتمال أو النقصان هو الاكتمال بحد ذاته.. كما يلوح في مستوى آخر من مستويات السرد التي تتكيء هنا على الحكي من لسان شهرزاد لسهر، وهي تنسج أسطورة نور العبرانية، من خلال التاريخ المصري القديم

"في الصباح.. ذهبت نور إلى ساحة تدريب الجند، لم يظهر محب، والغريب أنها لا تستطيع أن تقترب من أحد الجنود لتسأل، ولكن الأغرب أنها مشت بجانب إسطبل خيول الجنود، وفجأة قفز قلب برق الحصان الغريب عندما شم عطرها من بعد.. صهل صهلة.. صهلتين. جرت نحوه.. أمسكته وأخذ يتمسح برأسه في كتفها.. إنه يسألها عن محب، وهي تسأله نفس السؤال: أين محب؟..

قال الطبيب: غرق في بحر العشق"

***

براعة التركيب/ الاستيلاد الروائي

ذلك الذي يستدعي وبإلحاح التعرف على التيمة/ التيمات السردية التي يعتمدها السرد يجعلنا نلج هذه الدائرة المتسعة التي تبدأ من المركز/ الشخصية الرئيسة التي تحرك المشهد الروائي، وتنطلق منها الأحداث على مستويي: المتن والنص الموازي/ الهامش الذي يقترب كثيرا من

شخصية "فتحي رضوان خليل" المصري المغترب مع عشقه للوطن التي يختصها الكاتب بجزء مقتطع من عتبات النص الروائي التي يقول فيها على لسان فتحي: "ولي في عشقك وطن.."، وهي المقولة التي تفتتح الصراع وتصل إلى لب علاقة المسرود عنه والسارد في ذات الوقت التي تتماهى فيها الحبيبة المعشوقة مع فكرة الوطن، وفكرة التشظي والحرمان والارتحال لاستدعاء مستمر لشخصية المعشوقة.. والتي تفتح آفاق السرد باستجلاء بلاغته التي قد تنحو كثيرا نحو الشاعرية الملتحمة بالسرد:

"نظرت في عينيها التي تحمل شهوة لي في الخفاء.. آه لو ملكتك الآن.. لارتشفتك وردا ورمانا.. وفي شفتيك أسقيك جنة الحنان، وألبستك من همزاتي الواصلة والقاطعة ثوبا، ومن حلمات النساء، أنا من كتبت على جسد النساء أنك ياسميني، وملكة الملكات، وأنك مسك النساء، وقمر الجمال.. أنا أفتتن بين أحضانك كل أسراري، أرتقي كوكبا.. إذا امتدت حروفك على صدري صارت نجوما.. أنت صرت عطري وقبلتي لك من زهري ووردي ويدي ترسم على جلدك ألوانا.. لم تخلق ويراها البشر.. "

وهي الحكاية/ المستوى الذي يتماس مع محور آخر من محاور الرواية بمكان آخر وزمن آخر هو زمن ومكان الغربة التي تمثلها قصة سهر وكاظم في إحدى دول الخليج، وهي الحكاية التي تستولد منها الحكاية الأخرى حكاية الضابط الفرعوني محب والفتاة العبرانية نور في مصر الفرعونية، ومنها تحكى قصة مصر القديمة/ المتجددة التي تحتبل بالتكرار كنوع من أنواع التناص، من خلال استدعاء التاريخ الديني القديم..

"قام الأب وهو ينظر إلى ابنته التي كانت تبكي على حبيبها وعلى مصر التي حبها فقام وذهب إلى نبي الله موسى، فوجده ليس في داره.. أن موسى يتنقل كل ليلة في بيت خوفا من بطش فرعون له ولأسرته.. لقد كان موسى حزينا على ساريس زوجته الأولى التي ماتت حزنا وكمدا في قصر أبيها بعد هروب ورحيل موسى إلى مدين حزينا على آلاف المصريين الذين صلبهم فرعون لأنهم آمنوا بالله وخرجوا من الإلحاد.. "

حيث يلتحم الخاص بالعام تتماهى الحدود الفاصلة بين الشخوص وإن اختلف المكان والزمان، لتعود الحكاية دائما لتصب في حكاية فتحي رضوان خليل ومعشوقته المصرية، والذي يتماهى بدوره مع كاظم الشامي في لعبة تبادل الأدوار أو الأقنعة أو ما يشبه لعبة الكراسي الموسيقية التي يقوم بها السارد كخدعة بصرية وحسية تبين إلى أي مدى كان تورط الشخوص في كونهم نسخ كربونية، فهو أيضا الفارس الفرعوني الذي يأبى تغيير مفاهيمه وقواعده وانتماءاته، وفي ذات الوقت يذوب عشقا في الفتاة الاخناتونية العبرانية المصرية..

"فكر في أن يذهب إليها معتذرا عما فعله فرعون من نكوث بالوعد لكن الكبرياء منعه، لكن برق صهل مرتين، فأدرك أنها قريبة منه؛ فسار برق وهو مستسلم له لا يوجهه حتى وصل إلى نخلة على ضفاف النيل.. وجدها واقفة.. نعم هي نور وثوبها الحرير يهفهف.. يداعب الهواء جسدها ويتحسسها"

فهل كان رهان الكاتب على لعبة/ حيلة التناسخ لكي يؤكد الأسطورة ويلعب عليها من خلال دوالها التي تتكرر في كل زمان ومكان؟؟؟

***

شهرزاد الحكاية والوجع

كذلك تأتي عملية التحول من مستوى إلى مستوى داخل المتن الروائي معتمدة على تيمة الحكاية التي ترويها شهرزاد ذاك الرمز الذي يستدعيه الكاتب ليقول عنه في أحد هوامش النص البديل المكمل:

"كلما سمعت اسم شهرزاد خطفني الخيال إلى امرأة جميلة ذات خمار وسحر وحوار.. تنتظرني في مخدع من حرير وتقف من بعيد الوصيفات من حوريات جميلات، ويقوم هو من النوم ويتجه ناحية الفضاء باحثا عنها.."

ذلك الاتكاء التراثي الهام الذي يستدعي حكايات ألف ليلة وليلة، وشخصية شهرزاد الحكاءة التي تلعب دورا مهما ومحوريا في هذه المجتمع العربي الذي يلوك الحكايات لوكا، وتشعله الأسرار الدفينة التي يلعب عليها النص الروائي بحنكة وامتياز، وبذا تأتي كملمح من الملامح الدالة على الوقوع تحت سيطرة التاريخ ومحاولة إعادة الإنتاج والتأكيد على أن النبع لن يجف، وستظل الحكاية مسيطرة بأبعادها الأسطورية..

"سكتت شهرزاد عن الكلام المباح وغير المباح.. نظرت سهر:

- أكملي يا خالتي شهرزاد..

- انتهت الحياة الآن.. غدا نكمل الحكاية ونقول ما تبقى من الكلام والأحلام والغرام..

قامت سهر ونزلت من فوق التل.. العصفور كان ينتظرها على شجرة أمام بيت شهرزاد. عصفور يطير فوق رأسها والشمس تلوح له من بعيد.."

يفرض التماهي هنا وجوده من خلال التناص بين شخصيتي سهر ونور، من كافة النواحي، حتى من خلال الكائنات المصاحبة لهما (الحصان برق مع نور العبرانية، والعصفور مع سهر الشامية) والتي يضعها النص في صورة متشبعة بالجو الأسطوري الذي يشع بهجة ودلالة على المؤازرة الضمنية التي تهبها الطبيعة لكل من قصتي العشق المتفاوتتين في الزمان والمكان، والمتطابقتين في المضمون..

المد الصوفي الروحاني

تلك الأسطورية التي يساهم في تجسيدها هذا المد الصوفي العالي الذي ترتقي به الروح وتذوب لتشعل طاقات اللغة وتفجرها لتصل إلى أعلى مستويات إدراكها وتجسيدها للحالة العشقية التي يصل إليها كل الشخوص الواقعين تحت سيطرة الحب والعشق لتتحول مقاطع عدة من الرواية إلى مناجاة شعرية خالصة تجسد هذه الحالة التي ترتقي لتصل حد الذوبان والتوحد الذي يجعل منها نسيجا لا يريد الانتهاء.. هذا

الاستدعاء الذي يصل إلى حد التلبس بين تلك الشخصيات النسائية المعشوقة التي تنتقل بشكل مباشر من عمق الميثولوجيا الإنسانية ممثلة في روح نور العبرانية التي تتلبس سهر العربية أو معشوقة فتحي لتجعل من كل منهن أيقونة للعشق والروح، وتكاد المناجاة تكون واحدة في أغلب الحالات دلالة على أن النبع واحد كما أكدنا، وكما يقول محب أحد الأوجه الثلاثة للعاشقين:

"لو تعلمين.. أني أسمع صراخك عبر المسافات.. ستندمين في كل يوم لم أغسل روحك بأنفاسي.. حلي ضفائرك كي أتسلق عليها وتنقذيني من بئر الأحزان.. ألقى بي إخوة فرعون ويوسف في هذا الجب كي أموت في الذاكرة وأصبح طي النسيان.. أعرف أني بدونك فقير المعاني والمشاعر وفي ضجر"..

هذا المد الذي يشتعل ليطفو برغم كل الحكايات/ السرود الداخلية التي تحتفي بالتاريخ الذاتي لكل شخصية من الشخوص المتوازية مع ما يحتبل به التاريخ وأحداثه ووقائعه وتتماس معه الحالة حد التلبس والتماهي، من خلال ذلك الاستدعاء الذي يربط بين الصراعات الدينية والطائفية والاجتماعية التي تتضافر نهاية لإجهاض اكتمال حلم الروح.. والذي يتجسد أيضا في فتحي خليل رضوان حينما يناجي ناهد، ويكتب عنها بذات اللوعة المفتتنة بالعشق:

"إذا انقطعت ناهد عن السؤال عني أو انقطع سؤالي عنها.. ستهجرها عصافير الجنة.. ولن تقف على باب دارك ولن يغسل شباك نافذتك

زقزقة العصافير.. ستكونين وحيدة مثل قطعة الثلج على قمة جبال الغربة.. إذا لممت اهتمامي بك ستكونين أنثى مهجورة كقصر من الرخام في صحراء العمر.."

ليأتي التوازي والانغماس الشديدين في الحالة العشقية التي تلون النص من أوله إلى آخره، فيتجسد وينمو من خلال تلك الحيوات لتكون الرواية لوحة جدارية هائلة لتاريخ ممتد ومتوازي الحالات، ربما يعيد إنتاج ذاته من خلالها، مع طرح صور وإحالات ضمنية شاهدة على عصور متعددة ومتعاقبة أو متفرقة تمتح من التراث الإنساني وتتقاطع معه..

فواصل دالة، وعتبات داخلية

كما تبدو فواصل الرواية أو نقاط التقاط الأنفاس فيها عبارة عن مقاطع شعرية، للعديد من الأسماء العربية، كعتبة نصية داخلية، وكنوع من التضمين واستعارة المجاز الداخل في تكوين تلك النصوص والقصائد، تمهيدا أو إنماءً لهذا الحس المتوغل، وأحيانا حبسه في زاوية معينة، وتقديم السرد التالي بطريقة فنية عالية الذكاء، فضلا عن تجسيد المقالات لبعض اللوحات التشكيلية الدالة لفنانين عرب وعالميين، والتي بدورها تنغمس في متن تلك الحياة وتتفاعل معها سواء بصورة تتناغم مع الحالة التالية أو تشتبك معها أو تتعارض معها، كما يقول من خلال إحدى تلك العتبات الداخلية

"البحر رغم الصمت، أنات مصفدة/ وأحلام مثيرة/ والبحر مائدة تجمع خبزنا الدامي/ وبسمتنا المريرة"

لتضع رؤية مائزة تصب أيضا في تقنية كتابة النص الموازي/ الهامش.. الذي يعبر فيما يعبر عن السيرة الذاتية للكاتب التي تتماهى إلى حد كبير مع شخصية "فتحي رضوان خليل" من حيث السمات والإحالات الضمنية التي تربط بين المتن الذي يخص حالة "فتحي" والهامش الذي يسرد فيه الكاتب أحداثا واقعية مع شخوص بعينهم يمثلون وجودا حقيقيا على أرض الواقع، كما يقول في أحد الهوامش أو الحواشي:

"اتصلت بالناقد سمير غريب مرتين لم أجده.. اتصلت بالدكتور كمال عيد لم يرد.. اتصلت بالدكتور أحمد سخسوخ لم أجده.. اتصلت بالدكتور عمرو دوارة لم يرد.. هذا يوم نحس لابد من كسره والتكلم مع أحد الأصدقاء.... "

***

نهايةً.. قد يجسد هذا العمل الروائي إلى حد بعيد، "رواية روايات" اجتمع لها العديد من التيمات السردية والفنية والتشكيلية التي أتت لتضع تأريخا جديدا للحقيقة والروح، متمكنة ومستفيدة من تقنيات السرد الروائي المعتاد، ومضيفة لأشكال وأنماط تعبيرية تعد عاملا مساعدا ونوعا من أنواع التجريب السردي من ناحية كثافة تقديم تلك التعديلات أو التضمينات أو الفواصل التي تعتبر في كثير من أوضاعها مفاتيح دالة أو

إشارات على مدى توغل الذاتي في الجمعي والخاص في العام.. الذي ربما انطلق ببراعة في اتجاه الحالة الأسطورية التي تخلقها أجواء النص إضافة إلى مصادره المتعددة التي اتكأت على التاريخي والتراثي والعقيدي والفكري والإبداعي والسيرة الذاتية التي ربما نجح الكاتب إلى حد بعيد في الاستفادة منها وإعادة إنتاجها من خلال تناصها وتماهيها مع التاريخي والأسطوري، المتشبع بهما العالم الروائي، وحقول الوعي المعرفي التي مكنت من اصطياد كل هذا الزخم الموّار للحياة وتقديمه في عالم روائي متكامل ومتشابك ومركب إلى حد بعيد..

بين الأسطوري، والموروث الصوفي

في رواية (الرَّقّ) لمحمد محمد نصر

"هو العمر لا يحتويه العمر. الطين جزء منه والنور بقيته..
مليء بنا. يرثنا جميعا ولا نرثه"

تلتحم في رواية "الرَّقْ" لمحمد محمد نصر (الصادرة عن كتاب إفاقة الأدبي، لعام 2008) مستويات الوعي الذاتي الأسطوري، التي توغل في الموروث الشعبي والديني، بحيث تنبثق من كل من: الذات، والأسطورة، والموروث،

مستويات أخرى من التعامل مع إشكالياتها على المستويين: الذاتي الخالص، والذاتي المرتبط بالواقع الخارجي والمحيط بكل متعلقاته المكانية والروحانية والطقوسية الضاربة في عمق الواقع والموروث الشعبي المتعلق بالشق العقيدي المتوارث والضارب بجذوره في متن الحياة بمختلف صورها التي تقترب إلى حد كبير من النموذج السحري أو الأسطوري، أو الميثولوجي الملتحم بمفردات المكان كمستوى أفقي منبسط، والمحتفظ بسحريته على مدار الزمان، كمستوى رأسي دال على الاستمرارية ونمو تلك الإحداثيات، تلك التي تؤدي إلى إحداث ما يمكن أن نسميه انتصار الذات في تحقيق أطراف معادلتها الصعبة، أو رحلة بحثها عن ذاتها أو أسطورتها الحقيقية/ الجوهر المشع من الذات في فلسفة تجمع بين العقيدة

ورحابة الفكر واتساع مدى خطوته، من خلال وعي خاص يستمد عنفوان قوته من كل تلك العناصر.. وحيث التجربة الصوفية الروحانية تمثل "بحثاً عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاءً، تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب"[82]

فالذات التي تطرق باب السرد الروائي حثيثا من باب الأسطورة/ الموروث الشعبي/ العمق الميثولوجي المتعاقب على مدى الزمن، ومتوازيا في ذات الوقت مع البعد الديني المتوارث المجبول على الاقتران بالحس الروحاني الشفيف.. وبلغة تتراوح بين اللغة الشفيفة الكاشفة، واللغة الدالة الرامزة، وبين لغة الحلم المحلّقة المتوثبة، وأحيانا المهوِّمة في فضاءات الذات والروح، وأحيانا كثيرة مقترنة بالمعجم القرآني المقدس..

تلك الأبعاد التي تتمحور– بدايةً – حول الجدة/ النموذج الدال على منبت الوعي وجذره القوي ميثولوجيا وحاضرا مستمرا، والذي يشيع في النفس والروح، تلك الرهبة وتلك الرغبة في ارتياد المجهول المكتوب في علم الغيب أو علم الروح على حد السواء، وذلك من خلال مفتتح سردي دال، ولكنه كاشف إلى حد بعيد، تلك هي الإشكالية التقنية الممتدة والمتوالدة التي يلعب عليها النص الروائي على مداره، من خلال الحكاية أو المنظور الحكائي للأسطورة، التي ترتقي بمراحلها نحو إدراك غايتها واستمرارها بوعي جديد مفارق هو وعي الذات وحضورها

[82] صلاح عبد الصبور – (حياتي في الشعر) دار العودة، بيروت، ط1، 1969، ص119

المتجدد، فالفرد/ الإنسان أساس الكون في تفرد عملية الخلق الأول، ومن ثم استوائه في أحسن تقويم:

"حين يرتدي وجه النهار، ذلك القناع اليومي المعتم.. تتسابق كل الأرجل الصغيرة إلى هذا الكوخ البعيد عن الأزقة والحارات لاهثة كي تصل إلى نهاية حلمها الأبدي.."[83]

بحيث يتحدد المكان/ المصدر الذي تنبثق منه الأسرار التي تنفتح من هذا المكان المحدد الضيق إلى رحابة المعنى، ورحابة الكون، ومدى الأبد، من خلال اعتماد صيغة آنية تشي باستمرار الحالة وديمومتها، وتكرار وجودها في هذا الحيز المكاني المرتبط بالأسطورة وبوجودها الفاعل المؤثر في تكوين المجتمع الذي تعيش فيه ومن خلاله، وتعتمدها على نحو من ديمومة البحث، وديمومة الرهبة والرغبة معا، في اختراق هذه الحجب الغيبية..

والبداية دائما، هي من خلال تلك البقعة السحرية التي تنطلق منها مرحلة الطفولة البريئة الغضة، أو الوعي الفطري المجبول – ربما – على تقبل الأشياء على علاتها، تلقينا واعتيادا، أو من منطلق واقعيتها السحرية الآخذة، من خلال سحر الحكاية وسحر المنطق والبيان الذي تشعله الجدة/الرمز/ ضمير التاريخ / ضمير الموروث/ الجذر الضارب بقوة في عمق الأرض، معراجا نحو آفاق أرحب وأقدر على إماطة اللثام عن سؤال الحياة والوجود.

---

[83] الرواية ص7

"يد الجدة مبسوطة ولا تزال تهز رأسها كأنها إحدى العابدات أمام تمثال بوذا. الانتظار يأكل الأجساد، ويوافيخ الصغار ترسم مئات (الحواديت) التي سمعوها من قبل. تدخل الجدة يدها في حجرها، وعيون الصغار ملتصقة بها، تخرج بعض الوريقات الصغيرة المكومة، تعطي كل واحد منهم واحدة وتأخذ لنفسها واحدة تفتحها وتسِف ما بها."[84]

مع استمرار اعتماد صيغة حركة الفعل المضارع في رسم الصورة المحكية المنقولة بحرفية تنحو إلى استخدام المفردات الرامزة، لرصد تلك الطقوس المعتادة المتوارثة.. تمثل هنا الحواديت ضمير الحكي وضمير الوعي الإنساني المتشكل لهذه البيئة الحياتية والمشغولة بطقوس وجودها الروحاني، والمتشبثة بوعيها الديني الضارب في مفهوم موروثها الحكائي الذي يختزل كل شيء إلى حكاية، وإلى رمز، وإلى صور تتجمع لتشغل الخيال وتملك الجنان.. إلا أن عملية الاصطفاء/ الاختيار التي تقع على الموعود أو المنذور للغيب أو تلك الأسطورة ولتلك الروح الموغلة في النفس تدفعها نحو مراحل البحث المضني عن اليقين أو عن ملامح الأسطورة المختبئة في طيات الذات، تلك اللبنة التي تمثل ضمير الوعي الإنساني، المتمثل هنا في شخصية محمد، الراوي/ المنذور للغيب والمتشبث به، قدر نذره لعالم الأسرار الخفي:

- ما اسمك؟
- محمد

[84] الرواية ص9

- من باح راح
- أعلم جيدا

قم إلى الصندوق فافتحه، تجد ما يؤنسك عندما تجلس وحيدا عند شجرة التوت في عتمة الليل.

أنا المالك الآن سري المجهول. ما هي إلا خطوات وأعرفه. دفء (الركية).. دفء الجدة لا يمنع تلك الرعشة التي أصابتني. الجسد الآن قد خار، والقلب قد استثار" ص**15**

يلعب رمز الشجرة دورا مهما، كرمز لقدسية الحياة، وكرمز للإثمار في أي من أحواله، حلوه ومره، ورطبه ويابسه، فالراوي/ الكاتب هنا، يتكيء على قدسية المكان، ويستمر معها ارتقاءً من حيز الكوخ الضيق، والذي بدأ ينفتح على رحابة الخارج/ الكون أو المظلة اللا متناهية التي تظلل الخلق وعاشقي البحث عن معنى الحياة والارتقاء، والهاربين من سطوتها على حد السواء، والشجرة هنا بداية، وهي التي دلت عليها الجدة/ الموروث الشعبي المقترن بالديني، كما وقرت في قلب الراوي/ الباحث عن ذاته في كونها، تمثل اتجاها فلسفيا عميقا يجمع بين تناقضات الشعور بمنطق الحكمة: "تلك الشجرة التي أحبها كثيرا، أمقتها كثيرا، تعذب من يحبها فيزداد حبا، وتسعد من يكرهها فيزداد كرها". فهي هنا تمثل الحياة بديمومتها وتعاقب دوراتها، وبفلسفتها المستعصية على التنميط، وهي أيضا الشجرة في معناها الصوفي/ الروحاني/ المتأمل، كمعنى آخر من معاني الحياة أو دال عليها، هي مرحلة من مراحل الارتقاء

واعتلاء درجات الحقيقة نحو الوصول إليها، فهي الشجرة أيضا في وعي الجدة/ وعي الحياة العجوز، مرتبطة بمصائر الناس، أو هم المرتبطون بها على حد السواء، في علاقة جدلية من علاقات النص/ الحياة، والذي تؤكد عليه مقولة الجدة بحكمتها:"هي شجرة ليست كأي شجرة. في كل بلد واحدة مثلها وعقيم لا تثمر.. مكتوب على كل ورقة فيها اسم واحد من أبنائها".

فالرهان على المكتوب دائما ملتبس، ومقترن في ذات الوقت بفعاليات الوجود يثير قلقا وجوديا، وألقا بالغين في النفس المجبولة على السؤال والتحري والتوثب نحو كل ما هو غامض وغيبي وموروث..

بين الشك واليقين

وهو الذي يقود الرحلة نحو مرحلة التأرجح بين الشك واليقين التي يسوقها النص كإحدى المراحل المفصلية الانتقالية على نحو من التسلسل والتدرجات حتى فعاليات اللقاء أو بدايات التحقق من الوعد، والاقتراب من وهم الأسطورة العامة أو حقيقتها على حد الالتباس وحد السواء، من خلال التجلي الجزئي أو الأصغر الذي يظهر جزءً من جزء من الحقيقة من خلال استلهام الموروث الديني من خلال التناص مع حادثة البراق في رحلة الإسراء والمعراج والمتمثل بها، والتي تبدأ بالسؤال والبشارة من خلال الحوار الدال والمتضمن على بدايات الحقيقة، مع البحث عن (ورقة)، ذاك الرمز الذي يوحي بالمكتوب أو المقدر أو الجزء من الجزء

من أوراق الشجرة المقدسة التي ترتبط بها مصائر الخلق، من خلال سياق الحوار الكاشف، بدلالة رمزيته:

" – لم أصب بالرجفة التي قالت عنها العجوز؟!

– العجوز صادقة.. أنا لست ورقة

– فمن أنت؟

– خادمه

– أين هو؟ .. أريد رؤيته

– هو فيك.. قد اخترته أنت والاختيار جمر في يد صاحبه، فاعلم أن الرؤية لها مداها.."[85]

يؤكد النص على قدرية الاختيار كملمح من ملامح الإيمان بالقدرة الإلهية التي تنير البصائر نحو طريق المصائر، وكسمة من سمات الاختبار أو الابتلاء بالجمر الذي يمسك عليه المؤمن الحق في قدرية اختياره لشق الإيمان والتصديق والتسليم، وهو من صميم العقيدة أيا كان توجهها بعيدا عن المسمى الديني للعقيدة، فهي الرحلة / المعراج للقابض على جمر اختياره بفلسفة وجوده/اكتوائه، نحو جوهر الذات، أو نحو القوة الهادرة التي تنساق نحوها النفس والروح وتنجذب، وتدور دورانها حولها كقطب أعظم تدور كل الجوارح في فلكه، ويدور الكون في فلكه الداخلي كقوة

[85] الرواية ص21

مسيطرة، فربما يكون عبدا ربانيا يقول للشيء كن فيكون كما جاء في الحديث القدسي، وقد تتحقق له معجزاته المرئية كما تحققت أسطورته الذاتية غير المرئية..

معراج الذات

تلك هي بدايات تجلي الأسطورة الذاتية، أو تحققها الذي يبدأ من الذات العاشقة، لينتهي إليها كحقيقة/ يقين، لتكون رحلة المعراج نحو سماوات الذات تمثلا برحلة المعراج المقدسة، ولكن بصور واقعية يسجل لها الراوي ويربطها بأديم الأرض من خلال أنات الموجوعين وشكاوى المظلومين، كأناس تسعى على جحيم أرضي يلتمس فردوسا بعيد المنال، لا تحققه إلا الروح المتوثبة الثائرة المتمسكة بقوة إيمانها بقوة اليقين:

"يحاول الرجل أن يرفع وجهه إليَّ فلا تطيعه رأسه، فيلعن تلك الرأس التي لم تعد ترفع

- أبحث عن نجاتي وعيالي.
- هي تحت قدميك..
- أخذ أرضي وطردني..

- دافع عن أرضك تأمن عرضك، واعلم أن الرب هو العبد، ولا يطرد عبد ربا من مملكته، فخذ هذا الفرع واطعنه طعنة ثائر وبعدها لن يملك لك ضرا ولا نفعا"[86]

هكذا يتماس النص مع الواقع، بقدر تماسه وانغماسه في الروح تجنيدا لها وتحريضا لها على الحق والثورة ومحاولة إلحاق العدالة بركب الحياة من منطلق الروح التي تستلهم قوتها من ذاتها، فالذات هنا، في تجليها، هي الرب، وهي القيم الحقيقي الذي ينبغي أن تدين له القوة، فمن هذا المنطق أنت رب نفسك، باستلهام قوة خالقك الذي بث فيك من روحه، وما خارج نفسك خارج سلطانه، خاضع لسلطان شهواته وعبد لظنونه وقوته الوهمية المصطنعة وتملكه، ذلك كصورة من صور استلهام قوة الروح كعلاج، لتبدو الأمور من خلال تلك الرحلة الغيب/ واقعية على نحو من التكشف أو الاقتراب من مصدر النور الذي يومض حتى يكاد وميضه يغشى العيون ويتلاشى ليتجه نحو بقعة أخرى أكثر اقترابا وأكثر تجليا، فلا قدرة للإبصار على اجتياز تخوم التجلي وروعتها الآسرة التي تؤدي إلى حالة من حالات الانبهار التي تأخذ الروح في طياتها، التي يعبر عنها النص برقة ورهافة الحالة التي يغيب فيها العقل لحساب أمور أخرى:

"والعقل أصبح مشدوها بما يقرأ حتى أنه لم يلحظ اختفاء النور وذهابه إلى مكان ربما يكون قريبا أكثر مما يتخيل.. "[87]

---

[86] الرواية ص25

[87] الرواية ص40

الموروث، وسؤال الاكتواء

"كيف تتحمل ولك جسم من الطين....؟؟.. "

يبدو السؤال مقترنا بطقوس الحياة/ الواقع المحيط، من خلال الارتباط بعملية الخلق التي يرتكن إليها السارد ليميط اللثام عن بدايات المنذور للغيب مع الحياة المادية؛ فأيام الخلق الأول في الموروث الديني تلقي بظلالها اللصيقة على مثيلتها في الموروث الشعبي/ الميثولوجي، وهي الأيام التي تلي عملية الولادة، من خلال سيرة الطفل الفطرية وتعامله مع الحياة لأول مرة، من بعد علاقته الجنينية بالأم، المصدر/ الوسيط المباشر، بحيث ترتبط عملية الاستلهام على نحو ما من التناص، لتبدو من خلال صور الطقوس الشعبية ومفرداتها الضاربة في عمق الموروث الديني والمكملة لطقوسه في عرف البيئة الشعبية المتدينة:

"ها هي يد قد أحس بها في أيامه الستة الماضية تحمله وتضعه على فراشه، وأنفاس تلفح وجهه الذي لم يزل لينا، وصوت غليظ يخرق أذنه اليمنى.. يلقي فيها الشهادتين، ثم يخرق اليسرى ويلقي فيها الآذان.. لم يكن هذا الصوت يسمعه وحده. كان يسمع طقطقات الملح الذي كانت أمه تضعه في طبقها النحاس المملوء رملا، تعلوه أعواد من الحطب المشتعل عليه قطعتان من "الشبة"، و"الفاسوخة"، وحبات عين العفريت، وكمية من البخور تصل رائحتها إلى أخر البلد وورقة بيضاء مقطوعة

على هيئة عروسة مثقوبة بثقوب كثيرة من عين الأهل والجيران وجيران الجيران، ومن شر حاسد إذا حسد"[88]

هنا يلتقي الموروثان العقيدي والشعبي على مائدة الطفل ومتنه، ارتباطا وثيقا بملمح رئيس من ملامح وجوده ووجود العالم من حوله، حيث يلتقي الروحاني المتمثل في التراتيل المرتبطة بالعقيدة، مع المادي المتمثل في مفردات الطقوس والعادات الشعبية بميثولوجيتها الضاربة بجذورها، والمستمرة بها الحياة..

ذلك المتسع من فضاءات الذات التي تتلون وتتأثر بموروثها الذي تحمل وشمه ومفارقات وجوده وغوايته، من خلال عوامل أخرى تشترك في الظهور على مسرح الحياة بغوايتها وعشقها المادي الآخر وهفواتها، والتي تعد خطا موازيا لعالم الروح، حيث يبرز عالم الجسد والشهوة كملمح إيروسي موازي للملمح الروحاني المتغلغل، فالاكتواء بنار الروح يمثل حجر زاوية في مشوار كل مريد يترع إليه كلما شده الحنين إلى أديم الأرض الذي خلق منه وتشرب به وتعلق به، مكتويا بحرارة أخرى هي حرارة تكوينه المادي واشتعال جذوة نار الشهوة فيه، تلك التي أنضجته، متسقة مع صور موروثه الذي يرسم له خطوات قدره المحتوم:

"أعلم أن على يدي اليمنى مرسوم هذا المسجد ذو الأبواب الكثيرة، وأن على يدي اليسرى تلك المرأة العارية التي توحي بشهوة عاتية، لكن

---

[88] الرواية ص57

ما ذنبي حين أخذني أبي إلى هذا البدوي ليعبث بذراعي الصغيرة. الأسئلة في صدري جرح يود أن يندمل.."[89]

يلعب السارد هنا على المقابلة بين المسجد ببعده الديني العقيدي المقدس، وبين المرأة/ الحياة / الغواية؛ فهو هنا واقع بين طرفي نقيض يتناوبان عليه، لتمثل تلك الأسئلة معبرا/ برزخا هاما يجتازه المريد بعدما يعترضه ويمكث به ردحا من الزمن، هنا يقترن المقدس بالمدنس على نحو ما يرى "جورج باتاي" من أن "التجربة الإيروسية (الشبقية) تتوازى مع التجربة الصوفية في كونهما فيضين لا تستوعبهما اللغة"[90]

تتحرك به خطوات السرد لتؤصل ذاك الإحساس المراود بفتنة الحياة والتي ينبغي له التخلص من شوائبها، إنضاجا للبدن المتسامي مع الروح، بمحاولة إماتة اللذة والاشتهاء، تطهرا بنار الاكتواء للمعراج نحو لذة أخرى سامية..

"جسدان ملتصقان وبعض من رجال يفتحون باب الحجرة ينتزعون جسدي المتعب، يحملون الجسد الآخر – وهو مستسلم لهم – يرفعونه بين أيديهم، ويخرجون مسرعين. أحس أن جسدي قد انسحب مع الجسد الآخر. دمعات عفوية تذكرني بأني أسير وسط هذا الزحام الذي لا أعرف متى حضر، وصوت يأتي من الزحام: – من التراب وإلى التراب نعود"[91]

---

[89] الرواية ص67

[90] جورج باتاي – الموت والشهوانية والتابو – نيويورك – 1962 (كاتب وفيلسوف فرنسي – (1897– 1962م) ، من أعماله: الأدب والشر)

[91] الرواية ص81

ليأتي الخروج من الحالة/ البرزخ، تهيأً واستعدادا للالتقاء بالقرين الحق الذي ربما أنار له الطريق، ربما جلدا للذات واستلذاذا باكتوائها نحو الخلاص الذي تتدرج معه وترتقي مستويات إدراك النور المنبثق من الذات، والذي يدني الروح/ الذات من كينونتها ولذتها المشتهاة، والتي تصير لذة بديلة للذة تتلاشى هي لذة الجسد المادي:

"حين كان الرجل مازال يجلد ظهري كنت مازلت أستعذب جلده حتى أني تمنيت ألا ينتهي منه، وحين كنت أستعذب الجلد كان يظهر في المدى البعيد كوة من النور لم أر لها مثيلا من قبل.. تمنيت ساعتها أن تقترب مني، أو تكون بداخلي. عندما أحس الرجل بذلك أطلق يدي، وألبسني بيده إزاري ونعلي، وقال لي: – هذا هو طريقنا الوعر.."[92]

***

صناعة المريد، وأسطورة الذات

تلتحم الذات بموروثها الديني، مرارا وتكرارا، على مدار النص؛ ليتكيء السرد مرة أخرى عليه، استحضارا واقترابا، في نهاية المطاف، وربما تناصا مع حادثة الخضر، وبلغة أكثر اقترابا من لغة الحلم/ الرؤية، التي يضع لها النص/ السارد، معالجا مغايرا يتسق مع الحالة الوجدانية والروحانية والجسدية المتفردة للنص، وبشخص المريد، حيث تظاهر المريد بداية بقايا من تعلقه بالحياة المادية للجسد أو الرمز المتمثل في المرأة التي تخرج من البحر لتراود نفسه عن ماهية إنفاذ المكتوب الجبري عليه من

[92] الرواية ص96

ناحية ضرورة قتل الغلام، ليأتي الصراع بين المشيئة الخاصة، والمشيئة العليا الأسمى:

"كانت تخرج من البحر امرأة يغطيها نور فضي لقمر مكتمل.. تقترب مني.. أنظر للغلام، فأجد علامات السعادة بارزة على وجهه، فأدير وجهي إلى المرأة ثم إلى الغلام. الخوف من هذا الموقف يزيدني عجزا"[93]

يعكس هذا الموقف التردد الذي يغلف نفس المريد ويوترها، وليبرز النزعة الداخلية الكامنة للذات، في قوله المقابل والمضاد للأثر الموروث: " قلت له؟؟" هذا فراق بيني وبينك".. لكن المشيئة الأعلى قد نفذت.. لكن الاتكاء على تيمة الجدار وتحويلها إلى الدلالة العكسية، بتحويل التيمة القرآنية القدرية إلى عكسها لتوائم الموقف الواقعي/ الحياتي، تبرز مشيئة المريد في بناء الجدار استثارة أو تأثرا، والولي ينفذ المشيئة الأعلى بهدمه، على عكس ما جاء بالنص القرآني المقدس، ليتسق المفهوم مرة أخرى مع معنى الاختبار والاختيار، وتنفيذ المشيئة العليا/ المكتوبة على مستوى هذه الحالة/ المستوى الذاتي الخاص:

"يرفع عصاه ويضرب الجدار ضربة واحدة يسقط على أثرها، فأحس بأن أعضائي تسقط واحدا بعد الآخر، والدمعات التي سقطت من عيني ربما أرادت أن تلعن الرجل فينظر لي بابتسامة خبيثة تخرج من بينها كلمات:

---

[93] الرواية ص100

- انهض يا محمد.. الله الله.. الناس الناس.. لكل ولي حجاب وحجابنا الأسباب"[94]

كذلك تأتي عملية تحويل مسار السفينة التي تماست مع سفينة نوح الصحراوية، التي لاحت في أحد مراحل النص من خلال الإشارة إلى معاناة السارد وأمثاله في العمل في دولة صحراوية، لتتحول هنا التيمة الصحراوية الجافة الدالة في ضمير السارد/ المريد على الوقوع في الجدب والمتاهة والاغتراب المادي والمعنوي، إلى سفينة تمخر عباب الماء، تتحقق بها معجزته/ أسطورته الذاتية التي بها خلاصه ونجاته المرجوة:

- خذ فيها من كل شيء زوجين، من فقرك لغناه، ومن ذلك لعزه، ومن ضعفك لقوته، ومن نقصك لكماله، وأعلم أن في ذلك نجاتك وخلاصك..[95]

- سفينتك بمجدافين: خوف ورجاء، فامسك بهما لنرى هل يوصلانا أم لا؟"[96]

ليبرز النص/ سارده صوت الذات المنتصرة لإرادتها الكامنة التي تؤيدها الإرادة الأعلى، متلازما ومتداخلا ومتكاملا مع صوت الولي/ الرجل الذي يلقي بأخر أمارات الوصول إلى جوهر الذات وقوتها الكامنة التي تسيطر:

---

[94] الرواية ص108

[95] الرواية ص112

[96] الرواية ص114

"كانت كلمات الرجل تخرج حين كانت يده ترمي بعصاه، فأمد يدي لآخذها وأضعها تحت إبطي مسرعا الخطو ناحية الماء.. أنظر إلى الماء ممعنا، والصرخة التي خرجت لم أستطع أن أمنعها: – إنه أنت.. أنا..

كانت كلماتي تخرج حين كانت العين تبحث عن رجل ربما تحول إلى هالة من نور ربما استقرت داخلي.. "[97]

وصولا إلى حقيقة الذات التي تحققت من أسطورتها المقترنة بوعيها وموروثها العقيدي الذي انتصر ضمنيا وجوهريا على موروثها الشعبي المادي المخاتل، وإن لم ينفصل عنه.. وكما أنشد العز بن عبد السلام

إن السم––اع صفاء نور صفوته/ يخفي ويحجب عمن قلبه قاسي

ن––ور لمن قلبه بالنور منشرح/ نار لمن صدره ناووس وس–واس

راح وكاساها الأرواح، فهي على/ قدر الكؤوس تريك الصفو في الكاس!

[97] الرواية ص 118

تقصي العالم بين الموروث والوعي الشفاهي

في "سيرة الناطوري" لمصطفى البلكي

"إن القوة السحرية للأدب تكمن في أننا يجب أن نتحلى بالمقدرة على التعبير بصورة مستمرة عن أفكارنا تجاه العالم من جديد، وتقصي الحقائق الجديدة في الحياة"[98]

ربما كانت هذه العبارة بالغة الأهمية مفتتحا كاشفا حين نلج في مضمار رصد العلاقة بين الأدب وإعادة اكتشاف الحياة من خلال نسق سردي يضمن لها الالتفاف والتبلور والتجسد من خلال آليات تعتمدها الكتابة وتؤكد عليها من خلال مستويات استغراقها فيما يدور من فعاليات الحياة ذاتها، ربما لإعادة إنتاج الواقع أو وضعه في هذه الهالة من القدسية أو نزعها عنه، أو وضعه في حالة أسطورية قد تفرضها أنساق الكتابة الروائية التي لا تسجل بقدر ما تحدد كل السمات والظواهر المصاحبة لهذا الوجود الإنساني المفارق في كثير من أحواله التي ربما تنهض على الإتيان بغير المعتاد أو الخارق لقوانين البيئة، التي تحتضن هذا المتن الواقعي الذي ينقله السرد بدوره إلى متنه الروائي، وهو ما يدفع دوما إلى محاولة سبر غور الحقيقة أو المعادلة التي تتزن بها أطراف الحياة من خلال جملة التفاعلات والتناقضات والعوائق التي تكتنف هذا النسيج الحيوي المراد

[98]تيه نينج – كاتبة صينية معاصرة – نقلا عن مقدمة الترجمة العربية لمجموعة قصص "الأبدية بعيدة جدا" .. ترجمة وتقديم د. عبد العزيز حمدي عبد العزيز

تأطيره وتثبيته تبعا لمصادره التي ربما اعتمدت على التراث الإنساني والوعي به من خلال وعي آخر قد يتناوب بين الشفاهي المنقول، والمتوارث بالرؤية والمعاصرة، لتأكيد أو نزع هذه الحالة الأسطورية التي تعود حتما في نهاياتها كما في بدايتها إلى أرض الواقع الإنساني الذي يثبت الحقائق الخاصة بالوجود، لتبقى..

ذلك مما يُعد ولوجا منطقيا إلى أجواء رواية "سيرة الناطوري"[99] للروائي المصري مصطفى البلكي، التي تلج تلك البيئة المحملة بالتراث الحكائي، والمشبعة بالمد الروحاني الشفيف، مختلطا بغبار الأرض وطينتها التي تمثل عصب الواقع/ الحياة في الجنوب بكل ما تحمله الحياة هناك من تقاليد خاصة وطقوس ومتناقضات وسقوط في وهدة المسكوت عنه، واحتواء على المزيد من عناصر الالتحام ببنية الأسطورة التي تمتح من محددات المكان ودواله واشتعاله بالتناقض بين فئاته في الداخل، وعلى مستوى القشرة الخارجية ومظاهرها من خلال السيرة أو الحكايات التي تتواتر وتتناثر ثم تجتمع لتحاول وضع إطار كبير لتلك الحالة من الأسطرة على مستويي الكتابة والواقع المستمدة منه..

الشخصيات مفاتيح العمل الروائي

فالصوت/ الراوي التي يشعل حمى البداية السردية هو ذاك الشاب/ الطفل المعاصر، الشاهد المنقسم بين ما يختزنه وعيه البصري وما يعمل البحث فيه عن تلك الحقائق المؤجلة الظهور والتكشف، التي يستهل بها

[99] سيرة الناطوري (رواية) مصطفى البلكي - مجموعة النيل العربية - 2013

الراوي روايته بالمشهدية التي تلتحم مع ما تطمح إليه ذاته نحو الكشف والتقصي ومحاولة سبر الحالة المفارقة

"كالشمس التي ترسل ضوءها الفاضح، فتحدد المرئيات، ويرتدي كل معلم ثوبه ولونه، بدأت رحلتي الملحة، بعد زمن قلت فيه: ليس أوانه"[100]

فهنا يتحدد الزمن الروائي بزمن رحلة البحث والتقصي التي يعتمد عليها العمل الروائي، والتي يقوم بها الراوي الرئيس، والذي يلتحم بمفهوم الزمن السردي لأحداث المروية المتواترة، على اعتبار أن "الرواية هي فن الزمن، مثلها مثل الموسيقى، وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش"[101]– بحسب لو سينق – فهو مرتكز من مرتكزات العمل الروائي التي يتخذ عنوانه/ مفتاحه الأول وعتبته، جانب السيرة/ الترجمة الذاتية، التي تبدو هنا بتقنية مختلفة، حيث تأتي أطراف هذه السيرة التي تلتف حول رمز إنساني واحد هو "الناطوري" جد الراوي الذي يمثل جذرا حقيقيا ماديا ومعنويا لهذه البيئة المعجونة بميراثها الإنساني، من خلال أحواله وكراماته التي يبرزها الحكي، من خلال تلك الشخصيات الرئيسة والمساعدة التي تتواتر على السرد لتحكي وتشتبك معه، وتختزل الزمن في صورة هذا الحكي المتواتر، الملتبس بالغموض؛ فهي الشخصيات الملتصقة بالبيئة والدائرة في فلك تلك الشخصية الأسطورية الغامضة، فتأتي العلاقات بين الشخوص ذاتها من حيث ظهورها واختفائها في تبادلية

[100] الرواية ص7

[101] نقلا عن د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. عدد 240 الكويت 1998 ص 199

سردية تنحو نحو شكل الكراسي الموسيقية، بحيث تتوالى في اتجاهين متوازيين أحدهما الشخصيات الذكورية، والآخر الشخصيات النسائية التي تتمركز فيها شخصية "سكرة" أيقونة النص الروائي ومحركه الرئيس في طريق الكشف والتقصي (والدة الراوي، وابنة الجد الأكبر الناطوري وامتدادها في ابنتها جيهان)، وما بينهما شخصية ياقوتة، تلك الأيقونة الأخرى الموازية التي تتناثر في النص لتضع حدا بين الواقع والمشتهى حدوثه.. وما بين الخطين يقف السارد الرئيس مؤسسا ورابطا لكل تلك الإحداثيات والاشتباكات السردية..

تلك العلاقات التي تتراكم لتعطي نسيجا حيويا ينشغل به وعي الراوي إلى جانب انشغاله بهذا المد الأسطوري الذي يأتي به الحديث دوما عن شخصية الجد الغامضة، ذلك الغموض الرامز إلى قوة خفية قد تلتحف بالصوفي والواقعي تجاورا مع ملامح إيروسية قد تلتحم بالواقع من خلال مفردات وجود ودلالات عينية ورمزية تعمل على إماطة اللثام عن الكثير من المسكوت عنه في هذا الفضاء المترع بالغموض والانغماس في الرغبة الخفية في الكشف والكتمان معا، تلك الرغبة التي تحرك السرد بوعيه الطفولي الكاشف وبراءة ذلك الكشف من خلال سلوكه وارتباطه بأمه تلك التي يرمز بها النص الروائي إلى الأرض أو الأصالة:

"- عاوزة أشوفه يا ناس.. لم يتحرك أحد، وإن كانت قلة من العيون انتبهت إليها، وراحت تأكل جسدها المتدثر داخل جلباب "الباتستا" المنقوش بالورود وأوراق الشجر. كانت العيون المحدقة مفتوحة عن

آخرها، غير مصدقة أن التي أمامهم سكرة بشحمها ولحمها، بنت الناطوري، التي لم يستطع ابن عمها أن يأخذها من فوق ظهر الفرس، يوم أن جُهزت لأحد أبناء القرارية"[102]

تطل هنا السمات المتوارثة التي يتكيء عليها السرد من خلال تلك الشخصية النسائية والتي تساهم في تشكيل الوعي من خلال مساهمتها وفعلها التراكمي الذي أحدث هذه الروح المتشبعة بالصراع والعناد وتأصيل عمليه التقصي والبحث في ذات السارد الرئيس، عن فك شيفرة هذا اللغز الغامض من التاريخ والموروث، ذلك البحث الذي يأخذ في طريقه كل هذه الشخوص ليستخلص من كل منهم جانبا مهما من جوانب تلك الشخصية لفك غموضها وإحداث هذا اللبس المتعمد..

بين الوعي الفردي والوعي الجمعي

حيث يأتي الكشف فيما بين وعي الراوي وذاكرته (كوعي فردي) مشاهد، وروايات الشخوص وحكاياتها الخاصة بها ومن منظورها كتعبير عن (الوعي الجمعي) الذي يتناقل الحكاية شفاهة من خلال وعيها التراكمي المختزن، كما يحكي الجد هاشم، أحد المفاتيح الدالة في الرواية الذي يمثل نموذج المعلم/ المدرس، رمز العلم، والمنغمس في هذه البيئة التي

[102] الرواية ص13

تعاني السقوط في وهدة ميراثها ومعتقدها ومن ثم سلوكياتها وطقوسها المتماسة مع العامة بعيدا عن مفهوم العلم:

"كثيرا ما قلت لنفسي، لو قدر وكنت مكانه هل كنت سأثبت، وهل سيكون صمودي هو نفس صموده؟.. دائما أقول إن لكل إنسان طينته التي خرج منها، وطينتي التي منها تكونت كانت ستدفع بي إلى السقوط، مغشيا عليّ، لو كانت تلك القبضة قد طوقت يدي؟""[103]

يميط السرد اللثام حثيثا عن سمات "الناطوري" بحيلة تعتمد التنقل من صيغة السارد العليم القابض على جمر الرواية، إلى صيغة التحدث أو الحكي بضمير الأنا الذي ينقل الصورة الشفاهية كما هي، وهي سمة من سمات البنية السردية للرواية يطرحها السارد/ الكاتب بالتضافر مع اتجاه آخر من اتجاهات فض بكارة الصمت المتعمد الذي ساهم في صنع أسطورة الرجل، من خلال النقل المبتور الذي تتعمده الشخصيات لعدم اكتمال الحقيقة: "أثناء رجوعي ترحمت على الوضوح الذي إن وجد فهو نعمة وإن فقد فتوقع الأسوأ المتواري خلف الأبواب المغلقة، الذي لو تكشف فيا ويل من ترتطم به قدمه صدفة"[104]

هذا المنطق الذي تتعامل به الشخصية من الواقع الملغز الذي يفرض طقوس التعامل معه من خلال هذه الشخوص التي حملت موروث الكتمان الذي يجعل من النفوس مخازن كبيرة للأسرار، كسمة تراثية

---

[103] الرواية ص40

[104] الرواية ص57

تحملها البيئة لنماذجها الدالة عليها والمنغمسة في طينتها ومكوناتها الأنثروبولوجية التي تحدد سمات الجماعة، وتلذذها بالتباس الأمور والحكايات في واقع لا يعترف بالوضوح ويصر على تقديس السر وإيصاله إلى حيز الأسطورة التي لا تضاهى، وهي الحالة التي تجعل من الموروث الحكائي المتراكم نوعا من الممارسة المراوغة كأسلوب من أساليب الحياة التي تتجاور مع البعد الميثولوجي/ التاريخي الممتد الذي يدعم هذا السلوك بالاتكاء عليه، كاستمرار للحياة:

"لا أنكر أنني حتى الآن أميل إلى تصديق بعض الحكايا، والبعض الآخر لا يتفق مع القلب الذي يضمر حبا للناطوري.. قبل وصولي للبيت، بعد حديثي معه، توصلت إلى أن الجسد المتحول إلى قطعة (جيلي) لمجرد تردد الاسم، لا يوصف بالخبث، وجنبا إلى جنب كان هناك الرأي الآخر، والقائل أنه حويط كونه ألقى الكرة في ملعب سكرة، وفور أن دخلت البيت قلت لسكرة أن الربع باح بنصف حكاية، وقال: الباقي عند سكرة"[105]

تبدو من هنا سمة التلاحق وتبادل الأدوار كمهرب من فخ الحكاية التي لا تريد لها البيئة ولا الموروث الاكتمال، ربما نزوعا إلى المد الصوفي الروحاني الذي تتشبع منه أجواء المكان/ البيئة/ النص، من خلال هذه السمة من التناقض ومحاولة التعرف على الشيء من خلال إيجازه وتلخيصه، والاشتعال بلغة العلامات المقتضبة التي تلوح في الحوارات،

[105] الرواية ص58

عملا بالمبدأ الصوفي "من باح راح"، والتي غالبا ما تديرها سكرة، حال عودة خيط الحكايات إليها، كي تصطدم الوقائع والحقائق غير المعلنة، وما تضمره وتود التحقق منه..

"رغم الحادثة وشجاعة الربع واستعداده للموت (في شأن فدائه للناطوري) إلا أن جزر الشك مازالت باقية على حالها في قلب سكرة التي طلق عليه لقب هباب البرك وبالنسبة للجد هاشم هو كذلك، بل أصبح اسم الربع مصدر قلق لهما لتردده على لساني، بغية غمر الجزر بماء المحبة..... "حتى الآن هي مجرد حكايات، ومكانها ليس هنا، فها هي الزحمة تلوح، والتصليبية ترحب بي، وشمس الصباح تغمرها"[106]

تلك الشخصية الدلالية العميقة التي يصب لديها فعل التراكم الحكائي والشعوري والإنساني (سكرة) والتي تحوي ضمير المكان الذي تحفظه وتعيه بقدر وعيها بقدرة رمزها المتجسد في شخص "الناطوري" ذاك الغائب/ الحاضر بحضور سيرته وأفعاله وكراماته وغموضه، ذلك الذي يميز كل تلك الأشخاص التي تدخل في حيز الأبطال التراجيديين المأساويين، والذين تتداخل حكاياقم مع حكايات الناطوري حيث تلوح شخصية جادل الحبال، التي تتقابل مع عدم قدرته على البوح (العم سليم) القبطي، كواحدة من الشخصيات المتناقضة التي تبدو عليه قوة التأثر، نتيجة تأثير قوة الناطوري عليها:

---

[106] الرواية ص64

"مع الأيام كبر بداخلي الإيمان أن العم سليم بداخله أشياء كثيرة، كل ما تحتاج إليه هو أن نجعله في منطقة ذات إضاءة عالية، وبقيت مع الأيام في انتظار هذا الشئ الذي يغريه على البوح خصوصا أنه ظل لا يبرح بيته بعد حادثة السوق لمدة شهر، خلاله كان دائم التردد على سراي النيابة، التي كانت تسأله أسئلة كثيرة"[107]

ذلك الإلغاز الضارب في أغوار المكان/ الحكاية التي لا تتوقف عن إفراز دوالها ورموزها من المكان والإنسان والأحوال التي يلعب عليها الراوي/ السارد المتورط في المشاركة في صنع الحدث الروائي بدوره المتحرك، والذي يلتبس بالفلسفة والحكمة التي يستقيها ممن ومما حوله، وما يستشرف به واقعا قابلا للحدوث دون وعي منه أنه من قبيل التراث والماضي الذي لا ينقطع عن الامتداد والتشعب ليكون حاضرا بل ومستقبلا.. في رصده وتسجيله لما يعتمل بالحواس، وما يصب في بوتقة هذه الذوات الحائرة التي كانت تدور في فلك الأسطورة، وتحاول إكمال ملمح من ملامحها بالتكتم والحذر والتحفظ على ما تعتبره سرا من الأسرار لا يجوز إفشاؤه حتى تبقى الأسطورة قائمة بتعدد أوجه الحقيقة:

"وحتى الآن يقلقني السؤال كيف فعلت هذا، وبتلك السهولة تقف على الشاطيء الواقف عليه العم سليم، شعور مرتبك حينما تفكر في

[107] الرواية ص69/68

شيء، وتظن أنه مستحيل الوقوع، فإذا ما وقع، فأنت من شدة استحالته، تشعر بأنك بحاجة إلى من يصرخ أمامك "ما تراه هو الحقيقة الغائبة""[108]

يمثل الشاطيء هنا شاطيء الحقيقة المبتغى الوصول إليها، والتي وقفت كل الشخوص التي اقتربت منها بحذر، ذلك ما يصيغ باقتدار هذه الهالة القدسية التي تحوط تلك الشخصية/ المركز الذي لا تريد الحكاية الواحدة أو تجرؤ على تجسيد هالته وحدها، ذلك الذي يأتي بمفتاح آخر ليلج غمار التجربة التي يجتاز إليها المريد في الجانب الصوفي المتغلغل في هذه البيئة كموروث فطري وطبيعي ممتد قد يتشكل من خلال تلك الروح التي تتمسك بالكتمان في سبيل الاحتفاظ بالحقيقة وحدها، وهو مما جاءت الإشارة إليه من خلال بعض الحوارات المقتضبة الدالة التي تشعل اللهاث في متن النص من خلال كلمة أو كلمتين متبادلتين بالإيحاء بين الشخوص التي ربما ادعت علمها وفراستها بكل ما يدور بداخل الآخر، وهو مما لا شك فيه ملمح من ملامح تأثير البيئة المجبولة على الغموض، وربما المد الروحاني/ الصوفي القادر على اكتناز مساحة الكلمات والعبارات لكي تتسع في مقابلها براح التأويل ومن ثم عمق الفهم المتبادل بحسب ما يتطلعون إليه، بغض النظر عما إذا كان ما يأتي من خلف هذه الغلالات الحقيقة أم ادعاءاتها

[108] الرواية ص84

الرجل الشجرة

تلك الحقيقة التي ينشدها العارفون ويتسابقون على ارتقاء درجاتها كل بمنظور تطلعه ومواهبه الدفينة في هذا المنحى الصعب، وهو ما يتجسد في التوصيف الذي انتهى إليه السارد في شأن مفتاح آخر من الشخصيات هو "أبو فريج" عامل الزينة، بما ترمز إليه أيضا، بقصة وجوده وانحداره وصعوده وارتقائه وجدارته، وعلاقته الجدلية بالناطوري/ المركز، لكي يكون مرموزا إليه بالشجرة أو "الرجل الشجرة":

"رغم شكله وصمته، إلا أنه مثل شجرة تأخذ ما تحتاج من غذاء بواسطة جذورها الضاربة في التربة، توزع ما امتصته إلى سائر الأغصان، فتورق بعد تجرد، وتزهر بعد عطل، وتنمو بعد عقم.. ابتسامتي تخرج غصبا عني إذ أصل إلى وصفه بالرجل الشجرة.. تصله فأتحرك إليه وأشاركه الجلوس على الكنبة المعتلية المسرح، ملمس يده وهي نائمة في راحتي يقول أن ثمة ليونة تسكنها دليلا قاطعا على وجود الماء بنسبة كافية في جسده، تقول أنه لم يصل لمرحلة الرجل المقدد"[109]

تبدو هنا مهنة الرجل وسماته كمجموعة دوال مركبة على حالات عدة منها دوره في إحياء ذكرى الناطوري بحبال النور التي يضعها وتهيئة المسرح للملمة خيوط الحكاية التي ينسجها العارفون بالرجل الغامض، ومن ثم رمزا دالا إلقاء الضوء الكاشف على تلك البقعة التي يحتفل فيها كل مرة بطقوسها، التي صارت جزءا أصيلا من الموروث، وهذا المد/

---

[109] الرواية ص120

الفيض الذي تطرحه سمات الرجل بحسب هذا التوصيف الدال الذي برع السرد في إكسابه ثوب الحكمة والفلسفة ومن ثم تخريج هذه الحالة الإنسانية من طورها الطبيعي إلى طورها الروحاني بالتشبيهات الدالة على استنبات الحياة الماورائية التي تنتجها حالة التفاعل مع الشخصية المفارقة المختلفة التي لن يزيد بوحها في شأن الرجل الغامض/ المراد سبر غور حقيقته إلا التباسا وحيرة

"يهز أبو فريج رأسه ويقول: صحيح يا ولاد كل حاجة عاوزة عزم

وتخرج سكرة وبيدها صورته (الناطوري) وباليد الأخرى مدقق الثوم ومسمار، يراها الجميع فيقفون، وتشخص العيون إليها، وهي تدق المسمار وتعلق عليه الصورة"[110]

تمثل الصورة هنا بالنسبة لشخصية "سكرة" هذا التجسيد المطلق للحقيقة المرغوبة والظاهرة وأسطوريتها المعهودة، وفرضا لا تخطئه شبهة التمجيد والتعظيم والقدسية في مواجهة هذا المد من تضارب الحقائق الخاصة بهذا الرجل، وكدلالة على البقاء والحضور برغم الغياب، دونما الحاجة إلى قصص تمجده، هذا البديل المتمثل في الصورة التي تقع ألوانها بين الأبيض والأسود، وهي دلالة الصراع التي يفلسفها السارد من خلال هذا الواقع المعيش الذي يفرض تفسيرا لا استبعاد له:

[110] الرواية ص122

"ابتسمت سكرة وأدارت الصورة وجعلتها مواجهة لوجه جيهان، وطالبتها بالنظر إليها، وهي تقول إن الأبيض والأسود فكرة متكاملة........ أرادت أن تقول إن الأبيض صريح، وهو يمثل حكاية الناطوري، والأسود خنوع أهل البلد"[111]

لتشير هنا من خلال الصورة إلى مواجهة الرفض أو الاستنكار الذي قد يلوح في وجه ابنتها لعدم قناعتها بتلك الأصول/ الجذور، كما تشير أيضا إلى سمة الصراع الدائر وتفسيره بأنه هو الذي أودى بحياة الناطوري من خلال النزاع بين الأبيض/ القوة الروحانية الجبارة المؤثرة إلى جوار قوتها البدنية وفتوتها والمتمثلة في الناطوري، والجانب الآخر المظلم/ خنوع أهل البلد الذي يجبر القوى الغاشمة/ السلطة ويمكنها من القضاء على الخير والحق المتمثلين في الناطوري بحسب "سكرة" تلك التي ترتقي إلى مراتب الحكمة والرؤية الصادقة التي تجعل منها ربما رمزا لهذه الأرض وهذه البيئة، إضافة إلى كونها أيقونة رئيسية ومحركة لخيوط هذا النص الروائي..

ولتفرض إلى جوارها شخصية "ياقوتة" القبطية وجودها الدال المتماس مع تلك الشخصية "سكرة" على مستويي وعي الراوي وضميره، وكذا مستوى التماهي في خصوص سيرة كل منهما الذاتية التي تعرضت للفقد في زهرة شبابهما، وعدم تمكن كل منهما من الزواج من الفارس الذي تشتهيه مع اختلاف الأسباب، والتي ألمح النص/ السارد ببراعة إلى هذا

[111] الرواية ص125

الاختلاف الجوهري العقيدي بين الراوي وبينها من خلال قصة الحب المستحيلة بينهما، والمتقاطعة مع العلاقات الوطيدة التي تجمع بين العائلتين/ الاتجاهين المتضادين، والذي يقف على أطرافه العم سليم والد "ياقوتة" أحد الشهود على الوقائع وأحد مفاتيح الحكاية، وعلى الطرف الآخر شبح "الناطوري"..

"أقول ككل سنة إن الناس مازالت تذكره بكل خير، وأكاد أتخلص منها وأمرق من جوار ياقوتة، سألتني: فيه حد جديد؟.

"أوشكت أن أصرخ: مفيش.. فأنا في هذا الوقت بعد التعب في حاجة إلى الراحة، وفي نفس الوقت في أمس الحاجة لوحدة أمارس فيها لعبة الذاكرة"[112]

لتبدو مرة أخرى هنا فلسفة السارد التي تتكئ على الهروب إلى الذاكرة لتشكيل الواقع الخاص بها والمنفصل عن الواقع المرئي والمعاش، وهو ما يمثل سمة من سمات الاستلاب التي يفرضها هذا الواقع المغلق شبه المأساوي الذي لا يحفل بالمشاعر النبيلة التي تتماس أحيانا مع ملامح الإيروسية الطبيعية التي قد تلوح من إرهاصات السارد أو من خلال ممارسات الشخوص في الرواية من خلال عوالمهم السرية الموازية والمعلنة في بعض الأحوال، وهي التي ربما أتت ضمنا من خلال المشاهد التي تعامل فيها السرد بسرده مع تفاصيل جسدها، كاتجاه مواز لاتجاه الروح، ويصب فيه، وهو ما يلمح إليه السارد في قوله:

[112] الرواية ص130

"ومهما جاهدت كي أوهم الجميع بأن عيني لا تستقران على شيء كانت تكتشف قصدي، رغم هذا كنت ألتقط صورة لياقوتة، أجدها مكتملة، أنثى بحق وحقيق، فهي سمراء ذات قوام ممشوق لم يغيره الزواج ولم تنهكه الحياة، ولم تسجنه محظورات جيهان ولا أفكارها، لكن ثمة حزن يطل من عينيها، حزن يستطيع المدقق أن يجده واضحا وهي تدخل في حمية تشطيف الأطباق وغسلها، وعدم انتباهها إلى عيني وهما تأكلان ساقيها المنحسرة عنهما العباءة الخفيفة"[113]

هذه المشهدية التي تمثل حالة الفقد بتلك المشاعر الملتاعة التي يبرع السارد أيضا في نثرها على مدار النص ليهيئ للمشاهد النهائية لهذا الفقد وتجسيده وتجلية أسبابه من قبل، متماسة مع نهايات حالة البحث عن الحقيقة وتجليتها ليطرح صورة من صور الواقع التي تحفل بها تلك البيئة شبه المنعزلة عن عالمها الخارجي في الجنوب/ الصعيد بسماته المنغلقة، والضاربة في موروث يختلط فيه العقيدي مع البيئي بمختلف صوره المتناقضة، وليكون الفقد هو السمة الغالبة، وأن ما يتبقى فقط هو الحكايات التي تترك اللوعة والحسرة، وتدخل تلك الشخوص في إطار الذكرى والاقتراب من تجسيد الهالة الكبرى أو الأسطورة التي تبقي حكاياتها على كل لسان كمقياس لبقاء التراث والحكاية والمد الأسطوري بعبق الحكايات الذي تتمسك به المرأة / رمز تلك البيئة "سكرة":

---

[113] الرواية ص129

"نقول إن الناطوري لم يبق منه إلا حكايات يتناقلها من هم على شاكلة الجد هاشم، فقط هي التي لا تريد أن تنصت إلى الواقع" ص**134**

هذا الواقع الذي يفرض، نهايةً، حضوره ودواله بدوام فقد الأشياء الغالية على النفس (الفائتة أو الراحلة) المغادرة، بعد انتهاء طقوس الاحتفاء باستكشاف الحقيقة، والتي تأتي نهاية دالة معبرة من خلال مشهد مغادرة ياقوتة لبيت الراوي، أو (بيت الناطوري) بكل ما رمزت إليه من معنى لفظي يتماس مع اسم الحجر الكريم بقيمته المادية والرمزية، وكمعادل موضوعي للواقع والحقيقة التي تأبى لها الأسطورة أن تستقر، وتبتغيها مراوغة دائما حتى تستمر في عرض صورها وأشباهها، دون تجسيدها أو الوصول إليها:

"تنهدت أمي وياقوتة.. مسحت يديها في طرف الجلباب، ودنت من أمي قبلتها على رأسها وهي تقول: تعيشي وتفتكري.. وكالطيف غادرت البيت، ملت على رأس أمي ومكان قبلة ياقوتة وضعت قبلة بتوقيع شفتي، وقلت والدموع تسقط: تعيشي وتفتكري"[114]

[114] الرواية ص**142**

صراع الواقعي والأسطوري

في رواية "تويا" لأشرف العشماوي

ثمة مستويات لإدراك البعدين الواقعي والأسطوري في رواية "تويا" لأشرف العشماوي الصادرة في طبعتها الخامسة عن الدار المصرية اللبنانية 2012، حيث يفرض الواقع الروائي سطوته بداية من الخط السردي الطولي الذي تتكئ عليه الكتابة لإحداث نوع من أنواع التمهيد للدخول في غمار الحالة النصية الرئيسة التي تتواشج فيها عناصر عدة يشتبك فيها الواقعي المادي بكل إشكالياته وصور وجوده وعلاقاته الفارقة،

والأسطوري المتغلغل بما يحمل سمات ميثولوجية ترتبط بالمكان وتدل عليه، من خلال نوع آخر من أنواع التأثير والتأثر بين الحضارات التي ربما كان المكان وكانت البيئة وكانت الأجواء العامة شاهدا عليها.. حيث يختلف مدى التأثير بين الأجواء الثلاثة الممثلة للمكان والدالة عليه، بحسب البيئة أو المناخ الذي تنطلق من البيئة الباردة المتمثلة في إنجلترا (الغرب المادي) ومنه إلى إفريقيا الساخنة (البيئة وأرض الصراع)، وما بينهما بيئة مصر (الشرق) وهو منبت الشخصية الروائية الرئيسة والتي يأتي الحديث عنها في خلفية الحدث الروائي، والتي تنطلق منها للدخول في غمار التجربة..

ذلك ما يعتمد عليه الكاتب على مدار روايته، وتمتد من خلاله أشكال الصراع من خلال تلك المستويات، حيث يبدأ الجزء الأول منها المنفرد بعرض ما يشبه السرد السيري أو رحلة بناء الشخصية الرئيسية الأولى من جذورها المصرية، حيث تأتي هذه الرحلة مدفوعة بالمغامرة الإنسانية التي يشتبك فيها الواقع مع المتخيل بدايةً، والتنقل من خلال جغرافيا المكان وطقوسه المغايرة، والمفارقة بين الشمال الثري المتقدم والجنوب الفقير أو حقل التجارب..

"ورجع برأسه قليلا إلى الوراء، وهو يتأمل الطائرات الأخرى الرابضة بجوار طائرته من النافذة، ثم سرعان ما بدأت تبتعد عنها، حتى استقرت على ممر الإقلاع، وقفت برهة وعلا صوت محركها، وكأنها تزأر كالأسد، قبل أن ينقض على فريسته، وسرعان ما انطلقت ثم ارتفعت ببطء، دارت نصف دورة لمح منها جزءاً من شريان النيل والأهرام، ثم صحراء صفراء جرداء.. ظل يحملق فيها وهو شارد.. والسؤال الذي لا يريد أن يفارق ذهنه هو.. متى سأعود؟!.."[115]

وهي الشخصية التي تضطلع بإبراز ماهية الصراع بين الذات وما حولها، وذلك على خلفية صراع آخر فيما بين الشرق والغرب: الغرب بإمكانياته وحيازته على نقاط القوة والسيطرة والهيمنة على المقدرات، والشرق بما يحفل من ترسبات قديمة كان الغرب فيها مهيمنا على مقدراته ماديا واقتصاديا، ومن خلال نظرة فوقية أيديولوجية تجعل من هذا الشرق

[115] الرواية 15

حقلا للتجارب أو ربما تحمل حلما تتفاوت ماهيته بين ما يترسخ في عقلية هذه الشخصية المائزة بجمعها بين السمتين، ووقوعها في نطاق الما بين بين..

"تركه جورج يسترسل في الحديث، وأنصت له باهتمام.. كان يوسف نجيب يبدو كالطاووس، زاهيا بنفسه وبخبرته على مدار عامين بالقصر العيني بالقاهرة، ومئات الحالات التي شاهدها، وتنوعها في مستشفى واحد، ا؟لأمر الذي لا يتوافر لأطباء كثيرين في أوربا بالطبع.. انعكس أثر ذلك على ملامح البروفيسور جورج، عندما اتسعت عيناه بالدهشة أولا ثم سرعان ما لمعت انبهارا حتى استقرت محدقة في وجه يوسف، وكأن البروفيسور جورج تحول إلى صقر حدد فريسته فظل يحوم حولها محدقا بينين مصوبتين إلى وجهه، لا تحيد عنه أبدا طوال حديثه"[116]

تلك التطلعات الأخرى التي يحملها الغرب، ويريد تحقيقها من خلال الشرق، والجزء الإفريقي منه على وجه التحديد، تتفاوت فيها الأهداف وتتنازع بحسب التوجه سواء كان في سبيل العلم والبحث العلمي والفتح الطبي كما لاح في هذا المقطع، الذي فرضت فيه الصورة التعبيرية للسرد حدة الصراع وصرامته حتى في النواحي العلمية، أو على العكس من ذلك مما سيلوح، من خلال الصورة التي تمهد لفك كل العلامات الروائية التي يبثها النص/ السارد العليم في ثناياه، من خلال هذا الاشتباك:

[116] الرواية ص27

"كان يوسف يحاول أن يركز بكل حواسه، حتى لا يخسر تعاطف وحماسة البروفيسور له، وهو يستمع لمحاولاته الجادة في التوصل للعقار الجديد، ولكن الأمر لم يكن سهلا، ويحتاج لتجارب عديدة، والمنطقة الأكثر إصابة في نيروبي لا يتعامل سكانها مع الأجانب بود أو تعاون؛ جراء استعمار إنجليزي أنهكهم لسنوات طويلة حتى نالوا استقلالهم منذ نحو عشر سنوات"[117]

ذلك ما يطرح أبعاد الصراع القديم الذي انتقل من ساحة السياسة والاستيطان إلى ساحة العلم والتجارب العلمية، وعلاقة الآخر بالآخر، وما ينبئ في ذات الوقت عن تطلعات وطموح الشخصية الساعية إلى تحقيق مآربها ووجودها، كيفما تراءى لها، واضطرارها لخوض هذه الرحلة الصعبة التي تتفاوت فيها أيضا درجات النبل والنفعية لتقدم مزيجا نفسيا وصراعا نفسيا آخر داخل تلك الشخصية، وهي الحالة التي تفرز من خلال الرحلة من بريطانيا إلى إفريقيا على متن باخرة علاقة جديدة مع علامة من علامات النص ومفتاحا من مفاتيحه هي شخصية "سكورت" الإنجليزي الذي يعمل في كينيا، ليكون دليلا للشخصية الباحثة عن مجدها، والمارقة في ذات الوقت، وسكوت هو الشخصية الجدلية التي يطرحها النص ببعده الرومانسي الحزين وكل متناقضاته وحكمته من خلال حديثهما في رحلة الذهاب إلى لإفريقيا، ذلك المعبر الذي يمثل ركيزة هامة في سيرة الشخصية وسيرة العمل الروائي على حد السواء،

[117] الرواية ص47

في الوقت ذاته الذي يفرز النص فيه شخصيات أخرى قد تصب في الاتجاه الآخر المضاد، كما سنرى مع شخصية "نيفيل" الإنجليزي المتغطرس الذي يتورط فيما هو ضد كل طبيعي وإنساني:

"ضحك سكورت ضحكته العالية قائلا:

– أنا مثل زهرة البنفسج، يجب أن أبدو كذلك، حتى لو لم أكن سعيدا..

اتسعت عينا يوسف، وهو يتأمل هذا الكائن الصاخب الذي لا يكف عن الضحك وإلقاء النكات، وقد تحوّل إلى شخص بدت ملامح الشجن،التي قفزت فجأة على وجهه وكأنها لصيق به منذ سنوات بعيدة، كخيوط عنكبوت في حجرة مهملة لم يطرقها أحد منذ زمن طويل"[118]

لتكون هذه المرحلة التمهيدية، مرحلة انتقال للدخول في غمار الحالة التي تشتبك فيها كل العوامل لتنتج حالة نصية مغايرة تماما لما بدأت به حالة الكتابة، لتبدو فيها صراعات جديدة تتقابل فيما بينها لتبرز إشكاليات يطرحها النص الروائي، كقضايا سياسية واجتماعية وإنسانية وبيئية هامة، يخيم عليها شبح الاتجار بالعنصر البشري الإنساني، وعناصر الطبيعة الأخرى المحيطة به، وهي السمة من الصراع التي تتقابل مع المهمة الإنسانية في جوهرها التي تقوم بها الإرسالية الطبية في هذه البيئة المدقعة الفقر لمجابهة داء الجزام.. ذلك ما ينقل المشهد إلى الولوج في ماهية

---

[118] الرواية ص70

الصراع بين الحضارة الغربية وأسطورتها الجديدة المتكئة على العلم والتكنولوجيا واستخدامهما سواء بالسلب أو بالإيجاب، والمد الأسطوري المتمثل في تلك الطقوس والعادات لهذه البيئة الإفريقية البكر، والفقيرة في ذات الآن، والتي قد تمثل امتدادا حضاريا هاما لتأثير الحضارة الفرعونية التي تلقي بظلالها في العديد من مناطق التأثير، وهذا التماس الروحي الذي تحدثه العلاقة بين المسرود عنه "الطبيب المصري الإنجليزي"، وشخصية "تويا" التي تمثل نقطة انقلاب مهمة وفاعلة في هذا النص الروائي على جميع المستويات التي يفجرها وجودها.. كما يمثل لقاؤهما الفارق وغير المرتب نقطة تحول في الشخصية والأحداث المترتبة على هذا التحول وازدياد فرص التشبث بهذا الإبحار في العالم الجديد المغاير

"تويا".. أيقونة السرد، وروح الأسطورة

"أمامهن جلست تويا.. فتاة في العشرين، ناضجة كثمرة فاكهة استوائية ملفوفة القوام بعناية فائقة.. ذات شعر مجدول على هيئة ضفائر، حتى منتصف ظهرها تماما، تغطي نهديها بقطعة قماش من الكتان، فلا يظهر منها إلا بصيص، ولكنه يوحي بغموض كبير.. شفتاها مكتنزتان وأنفها غير مفلطح، على خلاف معظم بنات قبيلتها"[119]

تبرز هنا التفاصيل الدالة، لترصد السمات المغايرة التي يقدم بها السارد هذه الشخصية الفارقة الخارجة من عتمة المألوف والسائد والمميز لهذا المجتمع القبلي البدائي جدا، المتأثر بالفقر والمرض معا، لتشكل نموذجا

[119] الرواية ص91

إنسانيا وسرديا مغايرا، يعنون به الكاتب روايته، وما في ذلك من دلالة تأثيرية للعنوان كعتبة أولى لأي نص تحمل توجها وإشارة إلى أهمية الدور الذي تلعبه هذه الشخصية في النص السردي، وكذا في تحويل شخصية المسرود عنه "يوسف نجيب":

"مد يده إليها مصافحا فقدمت له كفها الصغير، فأحس بأناملها الرقيقة.. احتواها في كفه قليلا وكأنه فقد الإحساس بالزمن.. انتبهت تويا فسحبتها بسرعة، بعد أن شعرت بدفء يده، التي لم تبللها مياه البحيرة قائلة:

- اسمي تويا.. أنا من قبيلة الكيوكيويو

- تويا.. تويا

رددها مرتين وهو يهز رأسه شاردا ببصره في السماء، ثم أردف في حماسة:

- هذا الاسم فرعوني مصري صميم"[120]

مما يعكس هذا التماس بين الفرعوني والإفريقي على نحو الامتداد الحضاري، وتأثيره على هذه البيئة المغايرة التي تؤثر فيها ميثولوجيتها الغارقة في الاعتقاد الراسخ في السحر واللعب على أوتار الطبيعة التي تمنح وتمنع، لتؤكد على الأسطورة الخاصة للمكان التي تجعل للبيئة وجودا

---

[120] الرواية ص127

ميثولوجيا محفورا في الذاكرة ومتماسا مع ذاكرة الحضارة الإنسانية ومن ثم المؤثرة فيها، كما تفصح شخصية "تويا" كي تكمل دائرة التأثير والتماس الروحي

"- تقول القصة أن إلهة البركان الثائر كانت راضية عن أمي وقت ولادتي، فحققت لها أمنيتها أن تكون ابنتها جميلة مثل الوردة، وأن تكون عيناها واسعتين وشعرها ناعما.. قالتها وابتسمت بخجل، فضحك يوسف لتلقائيتها وبراءتها.. أخبرته بأن اسمها يعني في اللغة الساحلية القديمة زهرة برية نبتت على ضفاف البحيرة، ذات أربع ورقات فقط"[121]

تبرز هنا سمة من سمات الأسطورة الإفريقية التي ترتكن إلى أيقونة أخرى هي البركان الثائر الذي قد يلازم الطبيعة هناك وكدال على تلك البيئة، ذلك الذي يلقي بتأثيره البالغ على شخصية يوسف التي بدأت مسار تحولها المادي الخالص إلى مسار التعامل مع الروح والتماس روح الأسطورة التي حركتها شخصية تويا في ذاته ومخيلته لتوقظ هذا الم المختلط بين الأسطورية والروحانية في ذاته، ولتلعب تلك الأيقونة دورها في إماطة اللثام عن المخبوء الحقيقي لنفسه وما يشعر به.. ذلك التأثر البالغ كما يقول النص، الذي يستدعي الحضارة الفرعونية وأسطورتها:

"ظل على حالته تلك حتى شقت خيوط النور الأولى ظلام حجرته، فبهتت الصورة على ملاءة الفراش البيضاء المعلقة على جدار غرفته، وباتت غير واضحة، فرك عينيه ثم أغلقهما وعقد يديه على صدره، فبات

---

[121] الرواية ص128

أشبه بملك فرعوني في الوضع الأوزيري بعد تحنيطه، استعدادا للحياة الأخرى للخلود ثم استسلم لنوم عميق"[122]

هنا يأتي استدعاء التاريخ الفرعوني في روح أسطورية تتوازى فيها أسطورته الشخصية التي حركتها روحه الجديدة من خلال ذاك الحس الشفيف الذي مسته به أسطورة تويا، مع روح الأسطورة الفرعونية، تلك التي تتجه روحانيا نحو سمات تلك الأسطورة وملامحه التي تصطبغ على الشخصية بهذا الانتقال العفوي والقدري، وكمرحلة من مراحل تحوله في اتجاه آخر قدري لم يكن يدور بخلده..

كما تطفو شخصية "دونو" الطفل الإفريقي الصغير، الدليل المصاحب ليوسف في الأدغال، كمفتاح من مفاتيح العمل والحكاية، وإماطة اللثام عن عمليات صيد الحيوانات الموشكة على الانقراض، وتجارة الأعضاء البشرية التي يتورط فيها "نيفيل" الإنجليزي المتغطرس مع أعوان له من هذه البيئة، وهو "إيراي" رمز الشر والجبروت والتحكم، والوجه الآخر القبيح لإنسان هذه البيئة الواقع تحت حزامي الفقر والمرض، في صراع آخر من صراعات النص الروائي، وكما يأتي على لسان دونو، الذي تعقبهم وأصيب بجراح، فشل المداوي الإفريقي بجهله أن يعالجه، وحاول القضاء عليه ليتخلص من شاهد على جريمة، بدعوى استخدام طرق علاجية خاطئة يستلهم فيها السحر والشعوذة كجزء من تراث وطقوس

[122] الرواية ص134

هذه البيئة، واستطاع يوسف بعلمه السليم مداواته، واستخلاص الحقيقة منه:

" – شاهدت على مقربة مني جثث أطفال، بطونها مبقورة.. تظهر منها أحشاؤها وأخرى بلا رأس.. أطفال من قبيلتنا يا تويا، كنت ألعب معهم من قبل، احتفوا منذ أيام مضت.. شاهدهم هناك ميتين.. بعد فترة، حضر إيراي ورجاله بصحبة رجل عجوز يرتدي سترة بيضاء، يبدو أنه زعيمهم... "[123]

وهو ما يكشف الحجاب عن العلاقة المشبوهة بين (نيفيل) الإنجليزي، و(إيراي) الكيني، والتواطؤ بينهما واجتماعهما على اقتراف الجرائم في حق البشر والحيوانات على حد السواء، وهو ما يدلل على سمة من سمات صراع الشر على امتلاك مقدرات الحياة والنفوذ في هذه البيئة التي تفرض سماتها وطقوسها، وهو ما يلمح إليه النص الروائي بسارده العليم، من خلال توجيه سكورت ليوسف، وهو يحاول القضاء على هذا التحالف الشرير المغتصب:

"– إن هذه الأمور ستؤدي بنا إلى أن نكون في عداد الأموات مثلهم"[124]

---

[123] الرواية ص139

[124] الرواية ص149

وهنا تكمن المفارقة، حيث يأتي هذا الصراع في مقابل الصراع مع المرض الذي يقوم به يوسف من خلال الإرسالية الطبية والمؤسسة الكبرى التي يديرها (جورج راندال) الإنجليزي، ومن خلال الأبحاث الطبية.

هكذا تقول الأسطورة

"وكأن أرض الكيوكيويو باتت موطنه الأصلي، الذي عاد إليه بعد غياب"

تفرض هذه الجملة الاعتراضية دلالتها على مدى تورط الشخصية الرئيسة "يوسف" في هذه البيئة المغايرة التي تنتمي امتدادا تاريخيا لحضارة بلاده، وهي تعبير كاشف لمدى درجة التحول التي اتجهت بها تلك الشخصية التي تنتمي إلى الغرب بحكم جنسيتها وانتمائها من ناحية الأم لهذه الحياة الأرستقراطية المترفعة، ووشائجه في هذا العالم التقليدي المختلف، إلى هذه الحياة البدائية المتدنية، التي تفرض طقوس قوتها وغرائبيتها:

"فجأة ظهر رجلان أشداء من رجال إيراي، يحملان قفصا حديديا به نمر مفترس تكاد ملامح الغدر تنطلق من عينيه كالسهام في وجوه الحاضرين.. "[125]

تبدو طقوس التعامل مع الطبيعة المسيطرة على أجواء البيئة الأفريقية، وكجزء من مكونها، في احتفالات استعراض القوى ضد هيمنة الطبيعة،

[125] الرواية ص158

على هامش الاحتفاء بالغرباء،وكنموذج من نماذج الصراع بين الإنسان والقوى الأخرى الموجودة في نطاق بيئته، وكنوع من التحذير والإرهاب الموجه ضد هؤلاء الغرباء الممثلين هنا في "يوسف" و"سكورت"، حتى لا يتخطوا حدودهم المرسومة للغرباء

"إلا أنه بالنسبة لقبيلة الكيوكيويو، لم يكن يعني سوى تأكيد لقوة الإنسان وقدرته على ترويض الطبيعة.. دار صراع مرير بين إيراي والنمر، ولكنه لم يدم سوى دقائق قصيرة، مرت على سكورت ويوسف كسنوات طويلة، ولكنه انتهى حين غرس إيراي حربته في رقبة النمر فأرداه صريعا، ثم وقف في زهو وكبرياء يتلقى تصفيق أفراد قبيلته وهتافهم له، ولم ينس في خضم الاحتفال أن يلقي باتجاه يوسف وسكورت ببعض نظرات الازدراء والتهديد والوعيد"[126]

وما يصاحب ذلك من مفردات هذه الطقوس التي تضرب في أعماق الأسطورة الإفريقية المتمثلة في القوة الغامضة والسحر، والاعتقادات التي تلوح رموزها مثل "المشروب المقدس" الذي يعكس روح البيئة باحتوائه على دماء الضحايا من الحيوانات ممتزجا بالخمر، وأشياء أخرى والذي يصبح من يحتسيه مرتبطا بصلة أبدية بلا فراق، وهو ما أشارت إليه تويا في حديثها إلى يوسف!!.. تلك الأسطورة التي تتمازج من خلال الصراعات القبلية والصراع بين الخير والشر، والاستسلام له، هذا الشر المتمثل في "إيراي" وأعوانه، والذي يصاعد السرد من وتيرة حقده وغله

[126] الرواية ص159

ونزوعه إلى القتل البشع والسيطرة وامتلاك الجانب المظلم من الأسطورة أو الخرافة الشعبية، واستغلالها لتحقيق المآرب الشخصية والهيمنة على مقدرات المكان بمن فيه وما فيه، كما في خلق حالة الالتباس بين نيران البركان، الذي تمثل أسطورته/ خرافته أيقونة مهن أيقونات المكان/ البيئة، ومشهد إحراق جثث الأطفال المغدورين بعد انتزاع أعضائهم البشرية للاتجار بها، لإخفاء معالم جريمة بشعة، وطمس دواعي الاتهام بالاتجاه إلى الأسطورة بتأويلها الخاطئ أو المغلوط:

"كان مشهد النيران المستعرة من فوهة البركان، يجعله ينتفض كلما تذكر أن عشرات الأطفال والنساء والرجال الذين سرقت أعضاؤهم، قد ألقوا فيها كأوراق نلقيها بلا اكتراث في مدفأة ونتأملها في شرود وهي تحترق على مهل"[127]

وهو نفس المآل الذي تؤول إليه شخصية تويا بإلقائها في نيران هذا البركان المصطنع، حتى تمحي دلائل شاهدة على هذا التجاوز وكتخلص من أسطورة حقيقية بدأت تنبت على أرض هذه البيئة، كما سيلي..

ذلك الاقتران الذي يمتد به السرد للتعانق مع مفردات هذه الطقوس المرتبطة بالمكان كبعد أنثروبولوجي مستمد من ميثولوجية المكان/ البيئة، إلا أن طقوسا أخرى هي طقوس الصراع مع تلك البيئة ومع الآخر تفرض وجودها على السطح المتوتر الذي يزخر بطقوس الاحتفال ليفرض

---

[127] الرواية ص164

سطوته وتحكمه كسمة من سمات الصراع المستمر، وكجزء من طقوس عرس اغتصاب "إيراي" للفتاة رابي:

"قبل بداية الاحتفال بوقت ليس بالقصير، انتشر رجال إيراي أعلى الجبل والتلال القريبة المحيطة بساحة الاحتفال واتخذوا مواقعهم بعناية وخبرة محاربين قدماء مسلحين بأقواسهم وسهامهم، تأهبا لمواجهة أي حيوان مفترس قد يضل طريقه إليهم، فيفسد فرحتهم ويثير ذعرهم"[128]

بهذا الجو المشحون بالتوتر والقلق.. يصطبغ كل شيء بصبغة الحرب، وهو ما تفرضه سطوة الطبيعة في مقابل هذا الحرص الشديد، كي تدفع كل الأمور لتكون في صراع دائم، في ظل هذا الإحساس بعدم الاستقرار والأمان.. في الوقت الذي تنمو فيه روح الأسطورة ببداية الاقتران الروحي بين "يوسف" و"تويا"، بين الشمال والجنوب، بين الحضارة والتخلف، بين أسطورة العلم وخرافة الجهل.. وهي العلاقة التي تمثل نقطة انقلاب في مسار السرد ومسار الشخصية الرئيسية يوسف، حيث تعلو هنا لغة السرد بداية من هذه المنطقة إلى اللغة الناعمة الشافة والدالة على التعامل مع الحياة بمنظور آخر، وهو مما يميز السرد في هذا النص بكسر نمطية الحالة الجامدة أو الباردة أو المتزمتة التي صبغت كل شيء، فتصاعدت من لغة الاستعلاء التي بدأت بها الرواية وأجوائها الأوربية المادية المستعلية، إلى لغة الصراع مع كل الأطراف، والتي اشتعلت وعلت فيها النبرة، إلى اللغة التي تشف وتصل إلى الشاعرية في المقاطع التي

[128] الرواية ص167

يزدحم بها الجزء الثاني من الرواية التي اشتعلت باشتعال العلاقة بين يوسف وتويا، بالتوازي مع اشتعال الصراع بين كل الأطراف ومحوره يوسف وبالتالي تويا، أو كليهما في ذات الوقت:

"أقسم لك يا سكورت أنني أريد أن أفعل شيئا لهؤلاء الأفارقة، قبل رحيلي بعد أن أيقظوا بداخلي شعورا غريبا تجاه مرضاهم، ولم أشعر به من قبل وأنا أمارس مهنتي.. لأول مرة أشعر بالآخرين أكثر من ذاتي.. وكل ما أريده أن أتمكن من إنقاذهم، قبل أن يحرقهم إيراي ونيفيل في البركان مثلما يحدث لغيرهم الآن"[129]

تلك العلاقة التي تخرج من رحم الظروف القاسية التي يفرضها هذا التواجد القسري لهذا الطبيب المختلط العرق والجنسية، وهي التي تفرضها مجموعة من التوترات الانفعالية التي يأتي بها السرد من خلال ما يدور في فلك البيئة ليأتي التحول في الشخصية نابعا وتابعا لهذه الظواهر التي عدت خارقة في وعي هذه الشخصية

سدرة العشق

"كان يشعر في كل مرة يلقاها أنها المرة الأولى من فرط إشراقتها وطلتها الجميلة. ومع تعدد اللقاءات، ذهبت كل كلماته التي قالها لسكورت في ثقة عن اختلاف الثقافة والبيئة والهوة السحيقة التي تفصل

[129] الرواية ص177

بينه وبينها أدراج الرياح، فعندما يلقاها، كانت المسافات تقترب لدرجة الالتصاق... لم يقو أبدا على مقاومة مشاعره تجاهها كان يجد متعة أكبر في الاستسلام لأحاسيسه، وهو يهرع إليها في جزل طفل فرح بحضن أمه الدافئ فيستكين إليه"[130]

هذا المد الروحي الذي يقترن بتفاصيل بدايات النجاح وتحول النظرة الفوقية لهذا المجتمع إلى نظرة توافق ووئام، وهو النجاح الذي تحدثه التجارب الطبية التي يجريها الطبيب من خلال رحلته التي تحولت من مسارها العلمي الجامد الصارم، ثقيل الوطأة، إلى مهمة إنسانية وروحانية غاية في الرهافة ساهمت فيها نقاط عديدة في هذا المد لتنتج حالة من التعلق والتغلب على مشاق النفس ويأسها المجهض، والتي تلقي بآثارها الحميدة من خلال هذا النجاح مقترنة بوجود أيقونة النص وعنوانه "تويا" التي تسللت روحها إلى روحه، كما يلوح في الأساطير وقصص الغرام القدرية.

"دوى تصفيق في جنبات القاعة، عندما أعلن البروفيسور جورج راندال على مجلس الأمناء الذي يعقد اجتماعه السنوي بمؤسسة راندال الخيرية، نتائج البحث التي أرسلها يوسف في تقريره أمس، والتي كانت توحي ببوادر أمل بالنسبة للإنسان، قياسا على التجارب التي أجريت على القردة، وهو ما يعني أنهم يسيرون في الطريق الصحيح"[131]

[130] الرواية ص193

[131] الرواية ص196

هنا يقترب العلم من تحقيق أسطوريته من خلال الصراع مع المرض والفقر والجهل الذي يسيطر على تلك البيئة البكر، على الرغم من كونها حقلا للتجارب، إلا أن نبل الهدف يضع الكثير من أسباب النجاح في موضعها الصحيح.. وهو ما يقف بحزم أمام ظلام الجهل والتوحش والهيمنة التي تقوم فعالياتها على قدم وساق بالتوازي مع تلك الخطوات العلمية المتقدمة، لتعطي الأسطورة وجها آخر من وجوهها المضادة، بالتلاعب بطقوسها ليحتدم الصراع الدائر على استغلال البشر في صالح طمس الحقائق والجرائم التي يمارسها هذا المجتمع من خلال عناصر ورموز هذا الشر والتحكم، وهو ما تقدمه لنا الرواية في شكل الاستغلال الخاطئ والبشع للأسطورة والبعد الميثولوجي الذي يتحكم في هذه البيئة، على نحو ما يقول النص بالقدر الذي تبتعد به الأسطورة عن العلم في اتجاه الخرافة:

"أخبرتني تويا أن مينجو أعلن عن غضب الأرواح الشريرة على القبيلة، وكلف إيراي بمحو غضبتها بجمع الأطفال المرضى فورا لتقديمهم قربانا لها، حتى ترضى عنهم ولا يقتلهم البركان فاختاروا عشرة أطفال مصابين بمرض لا شفاء منه كالمعتاد، من بينهم "دونو"الصغير، حسبما قرر الطبيب جيفري، والذي أعطاهم حقنا مخدرة، تعتقد تويا وقبيلتها أنها من باب الرحمة، حتى لا يشعروا بآلام نيران البركان فيموتوا في سلام"[132]

---

[132] الرواية ص208

هذا التفسير الذي يدخل في نطاق الحياة الخاصة بتلك البيئة التي تتخذ من الخرافة ملاذا لكي تفلسف به حياتها وتنعم بها، وإن كان عن طريق التضليل والجهل، والاستخدام السيء للموروث أو حالة الأسطرة المسيطرة على المكان/ دواله/ شخوصه، بالطريقة التي تجعل هذه الخرافة عقيدة ملازمة ولازمة الاعتناق لتشكل ملمحا هاما من ملامح الوقوع تحت سيطرة الجهل والفقر والتعتيم الذي تشارك فيه عناصر خارجية مهيمنة تشكل نوعا جديدا من أنواع الاستعمار الذي تخلصت منه تلك القارة السوداء ظاهريا، من أجل تحقيق مآرب جشعة لا تحفل بالجانب الإنساني، وتتكيء على عنصريتها البغيضة، ومن هنا يأتي التبرير الذي تقتنع به هذه البيئة ممثلة في تويا:

"فمنذ عشرات السنين، لم يكن هناك إيراي أو نيفيل أو مينجو.. كان أداتوا وآخرون من قبله وكان هناك البركان والأرواح الشريرة، وكنا نقدم لهم قربانا، ولولا هذه المعتقدات لهلكنا جميعا.. "[133]

تفرض لغة الحوار هنا سلطتها على السرد في النص، لكي تظهر مناطق العوار، ولتضع بتلك الصيغة الإخبارية أضواء كاشفة لتجلية الحالة الإنسانية من خلال الحالة النصية التي تتجه نحو تجسيد الواقع من خلال تلك الأسطورة/ الخرافة، وهو مل يشبع حالة التأثير والتأثر من خلال الصراع الدائر على المستويين: الخاص الداخلي للشخوص، والإطار العام للطبيعة المثيرة وعناصر التدخل الخارجية فيها من قبل قوى الشر التي يمثل

---

[133] الرواية ص214

فيها ركنا أصيلا الغربي أو الآخر العنصري المستغل، على خلاف العنصر الغربي الهادف لخير الإنسانية من خلال البحث عن علاج للأمراض كغرض نبيل، وكصورة مركبة من صور صراع الحضارات/ البيئات، وصراع البقاء، وما يفتح أبواب المواجهة على مصراعيها.. فيلوح وجه آخر من أوجه الصراع بيت غطرسة الغرب وبدائية/ فطرية البيئة الأفريقية البكر، والتي انتمت إليها الشخصية الرئيسة (يوسف) بالروح والعمل ونبل الرسالة الإنسانية والعشق، تلك العوامل التي تحولت بها شخصيته تحولا جذريا عاد به إلى أصوله الأفريقية المصرية، وتمسكه بها، ساهم فيها وجود تويا بشكل فاعل ومحرك، كنتاج لسلسلة من العلاقات والعلامات والإشارات المتوالية.. وكما يقول البروفيسور

"أنت أقرب لهم من أي طبيب آخر، على الأقل بحكم جذورك وتاريخ بلادك معهم.. لن تنجح في القضاء على الخرافات إلا بالعلم"[134]

كما يلوح الصراع أيضا من خلال حرص العشيقة الغربية القديمة (كاترين) ليوسف، والتي تمثل رمزا لغطرسة الغرب وتحكمه وتسلطه وعنصريته ونظرة الاستعلاء الفوقية التي تغلف كل تعاملاتها وتصرفاتها، وحرصها على استعادة حقها الطبيعي في علاقتها به، بعد أن سار في الاتجاه المعاكس لبيئتها لينتمي ظاهريا وضمنيا لهذه البيئة الأخرى، حين يلتقون جميعا على هذه الأرض في الوقت الذي يتم يتطور فيه النص

---

[134] الرواية ص231

الروائي تطورا مفاجئا باقتران "يوسف" و"تويا" بالزواج الذي يجمع كل المتناقضات لكل صور الصراع بين كل الأطراف..

"لم يدر بما يرد على هذه العنصرية، والتي أظهرها كاترين فجأة بمنتهى الصفاقة. اتسعت عينا السيدة براون (أمه الإنجليزية) في دهشة، وامتعض وجه البروفيسور من سوقية الحديث.. نظر يوسف إلى سكورت، الذي بدا مضطربا، وهو يرفع كتفيه إلى أعلى وكأن لسان حاله يقول: لقد أجبرتني كاترين على اصطحابها إلى البحيرة، عندما كنت تلتقي تويا اليوم!!"[135]

ذلك التوتر في العلاقات الذي يؤجج الصراع الدائر ويدخله في دوائر متعددة تصطدم فيها الأهواء والنزعات وتصفية الحسابات، لتنتصر الروح التي اشتعلت، ليكون تأثيرها غالبا ومتفوقا على اشتعال البركان الوهمي الذي تستخدمه قوى الشر في تحقيق الأطماع والجشع والإرهاب.

"أما أحاسيسي تجاه تويا فلا يمكنها الانتظار لدقائق، فهي تتدفق رغما عني في أوانها تماما، وتدفعني دفعا لأن أكون ذاتي"[136]

وهو ما يمثل المعادل الموضوعي لتحقيق الأسطورة الذاتية الخاصة التي نبت لها جناحان: جناح النجاح غير المسبوق في العلم ومواجهة المجهول، وجناح الارتباط الروحي الذي سار في اتجاه الارتباط الجسدي بتويا- بما يمثله من ركيزة هامة اهتدت بها الذات لأن تكون ذاتها بالفعل، وهو ما

---

[135] الرواية ص225

[136] الرواية ص228

يورط به السارد شخوصه العالقة في هذه البيئة المغايرة لتأخذ المواجهة أشكالا متعددة لوقف هذا المد من الطموح من خلال صراعات الشخوص الأخرى التي تتعارض مصالحها – السلطوية والمتسلطة – مع ذاك الاتجاه..

***

"المس حلمك بيدك"

يحفل السرد في نهايات النص الروائي بالعديد من النتائج التي تترتب على كل الصراعات الدائرة على مدار السرد، بما يحقق معادلة السرد الروائي الخطي الذي ينتهجه السارد العليم باعتماده المتكرر على تقنية القطع السينمائي، واعتماد كادرات تتفاوت فيها حدة الإضاءة وشدتها من حيث اقترابها وابتعادها، وتسلطها الشديد في الأماكن المفتوحة التي تمثلها القارة السمراء حيث الطبيعة والتفاعل، والمغلقة التي تدور فيها التنسيقات والترتيبات وكل ألعاب الصراع والتدابير، ليتم الانتقال دوما من المكان المغلق إلى المفتوح والعكس في تقنية سينمائية واضحة تتحكم فيها المشاهد بحسب الحالة النصية/ الإنسانية / الطبيعية التي عمل النص على وضعها في حالة الأسطرة حتى على مستوى البناء، حيث يلعب فيها الضمير الغائب (هو) دورا هاما في تسجيل الحدث والانتقال بين تلك المشاهد الرئيسة التي تمثل الفصول المتتابعة التي يحمل منها كل منها اسما دالا على مدارها، ومن ثم تقسيم هذه المشاهد الرئيسة إلى مشاهد فرعية تتقافز وتتوازى وتنتقل بين الأجواء وتتردد فيما بين البيئات الثلاث

لترصد التطور وتلاحقه.. تلك التقنية التي يتخللها قليل من نقاط الإضاءة بالعودة إلى الخلف (الفلاش باك) من خلال الحوارات أو الأحاديث، أو استبطان الحالة النفسية لدى الشخصية الرئيسة بالذات "يوسف نجيب" الذي يمثل هنا نموذجا قياسيا للبطل المحوري الذي تبدأ من عنده وتدور حوله كل الأحداث ثم تصب في شخصه مرة أخرى، وكما يخبرنا في شأن مصير تويا، ذلك الحلم الذي لم يكتمل على أرض الواقع، لتكتمل له عناصر الأسطورة:

"أجابه أداتوا وهو يطرق إلى الأرض:

– ذهبت مع رابي بالقرب من البحيرة، حيث كانت تبني كوخا من جذوع الأشجار، واصطحبهم أحد حراسي، إلا أن إيراي ومينجو أرسلوا وراءهم أكثر من عشرة رجال فتمكنوا منهم بسهولة ويسر، واقتادوا تويا إلى الجبل، حيث أوثقوها وألقوا بها إلى فوهة البركان، ثم أشعلوا النار واعتبرها مينجو فداءً لبنات ونساء القبيلة بجسدها"[137]

هكذا يأتي الإخبار عن مصير تويا من خلال الاسترجاع من خلال حديث أداتوا إلى يوسف،بما يدخل هذه الحادثة باكتمال الناقص إلى حيز الماضي أو الأسطورة أو ما يمكن تسميته بأسطرة السرد أو الحدث.. ذلك الذي تتداخل معه الأسطورة بشقها الخرافي للتأكيد على الموروث المستمر في إحداث حالة أنثروبولوجية معقدة التركيب، تتوغل في التركيبة

[137] الرواية ص246

العقيدية المغلوطة لهذه البيئة لكنها نهاية تجسد حالة أسطورية بهذه النهاية المأساوية.

أو ما نراه في حالة الاستبطان التي يأتي بها السرد من خلال مشاعر يوسف بالفقد وعدم التصديق، والعيش في غمار حالة الروح، كما يقول السارد:

"شعر لوهلة أنه يراها قادمة من ناحية البحيرة كعادتها.. ضاق صدره ألما حتى كادت ضلوعه تخرج منه محطمة، بدأ يردد اسمها في حزن وشجن بصوت عال متناغم، وكأنه يتلو ترانيم لتحفظ روحها. نظر إلى السماء مليا، ثم راح يصرخ صراخا مكتوما لم يطاوعه صوته، وكأن الأخير لا يريد لها أن تسمع في مرقدها صوت أحزانه فتتألم أكثر"[138]

هنا يأتي السرد شافا مجسدا للحالة الروحانية والنفسية وهذا التأثير البالغ الذي يتخطى المفهوم الرومانسي للعلاقة إلى حيث ارتقاء الروح وتجليها لتمتد لتتحقق في ابنته أو المعادل الموضوعي لتجسيد حالة الروح والجسد، وهي "تويا" الصغيرة التي ربما أعادت إنتاج الأسطورة الفرعونية القديمة، وتمخضت عن الصراعات بين الواقع بكل إحداثياته ودواله، وبين الأسطورة التي تعددت مستويات وجودها وتأويلها والاشتغال عليها فيما بين الأسطورة/ الأسطورة، والأسطورة/ الخرافة، وآلية استخدامها، لتشيع في النص روحا يتميز بها إلى حد كبير، برغم العديد من الهنات اللغوية والمناطق السردية التي ترهلت إلى حد ما، والزمن السردي الذي

[138] الرواية ص272

امتد خطيا واستطال، لكن ما أدركته آلية السرد من استلهام روح المشهد السينمائي والكاميرا المتحركة على مدار النص كبلاتوه تشيع فيه حركة دءوبة، قد كسرت هذا الإحساس، ليفرض السارد العليم سطوته باستخدام حقه كاملا..

مركزية الشخوص، وفلسفة وجودها

في رواية "موجيتوس" لمنير عتيبة

ثمة تواز جلي بين مغامرة الكتابة السردية، ومفهوم المغامرة مع الواقع بروح الأسطورة، أو النزوع إلى الأسطرة، والذي ربما مثل خيالًا خصبًا لعصب الحكاية الذي تنطوي عليه أحداث النص الروائي المستلهم للتاريخ، أو – على العكس – الطامح لكسر نمط الحكاية السردية الطويلة التي ربما كانت تعتمد على وقائع وأحداث تاريخية وضعها التاريخ في إطاره، وصارت تتناقل كما المرويات،

ولم يلتزم به، انطلاقا من رؤية إبداعية مغايرة، فالرواية التاريخية تمثل فخًّا غير سهل الخروج منه إذا ما اقتيد العمل الإبداعي ليكون عملًا تسجيليًا منقولًا من التاريخ أو متماهيًا مع أيٍّ من أوضاعه ومراحله المعروفة بتفاصيلها العريضة والمنمنمة، ما يدفع للوقوع في عيوب الرواية التقليدية من ترهلٍ وتقريريةٍ وتسجيليةٍ تجعل الرواية صفحةً من صفحات التاريخ..

ربما هذا ما نجده بدايةً في رواية "موجيتوس"[139] لمنير عتيبة؛ فثمة نقاط تميُّز وتغيُّر في متن هذا العمل الروائي الذي يبتعد عن كونه عملًا تاريخيًا، لصالح الناحية الإبداعية/ التخييلية حيث هناك تحرك للشخوص التي تمثل

---

[139] موجيتوس – رواية – منير عتيبة.. مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع – ط 1 2015

عصب العمل الروائي لتشكل عوالم غاية في التعقيد والرهافة الحسية على حد السواء، ما استدعى الكاتب كي يواصل العزف على كسر النمط الشائع من رواية التاريخ المعتمدة ربما على الصوت الواحد الأوحد أو الراوي العليم الذي يفرض سلطته الغاشمة على كل الأبطال والشخصيات لتنطلق من عباءته أو العباءة التاريخية المثالية في هذا المقام؛ فالكاتب هنا وظَّف تقنية الأصوات الساردة لعدد من الشخصيات (عشرون)، ضمن سرد الرواية المتراوح بين صوت الراوي، وأصوات الشخصيات وحواراتهم بآليات وجودها في الرواية.. يرتادون الأهوال من الأندلس في مغامرة غير محسوبة لفتح جزيرة صقلية، ولا تواتيهم الرياح، فتقذف بهم إلى سواحل فرنسا لتكون موطنا لهم على مدار مائة عام من القتل والحرب غير المتكافئة، وهم من يعبر عنهم النص، ربما تهكمًا: "عشرون رجلًا سيغزون صقلية ويعودون ملوكًا، ويضمنون مكانهم في الجنة!!"[140]

ليميط اللثام عن العوالم السرية/ النفسية لكل شخصية على حدة، دورانًا حول مركز/ شخصية محورية هي شخصية مجاهد/ موجيتوس، التي تمثل في شقها الأخير/ الجديد، العنوان الفارق للنص الروائي الشاهد على التحول والتغير، والمؤرخ لحقبة من النجاح والفشل، والانتصار والهزيمة، والمبرهن على قسوة التاريخ ككائن حي يفرض سلطة وجوده بما يتماشى مع قانون القوة وتداولها عبر حقب التاريخ.. ذلك التاريخ المنسي أو ما

[140] الرواية ص9

بعد التاريخ المرصود لزمن الرواية الذي تحدده البداية السردية، ارتباطًا بالمكان وبالشخصية الرئيسة التي تشهد على هذا التحول:

"نظر حوله بقلق، ماريا بجانبه مستغرقة في نوم عميق، ملامحها المختفية خلف تجاعيد قرن من الزمان تبدو مرتاحة، صوت أنفاسها منتظم لكنه مرتفع قليلًا، يعرف ما تشعر به ماريا أثناء نومها، حدثته عنه كثيرًا في حصن (فراكينستوم)، وتحت شجرة الدردار العتيقة، وفوق قمة جبل يرى خليج سان تروبيه، عندما كان (مجاهد)، وفي هذا الكوخ حدثته عن حياتها أثناء النوم عندما أصبح (موجيتوس)..."[141] ص 5

حيث تلعب دلالة تحول الاسم، مع رصد المكان بتحديده ودواله، وتحولاته وبيان أثر الفترة الزمنية، لتفتح باب الجدل الذي يثيره النص منذ عتباته الأولى، سواءً كانت العنوان أو البداية التي تلقي بكرات الأسئلة الملتهبة في وجه القارئ/ المتلقي لالتقاط الخيوط الرئيسة للنص، وهو ما يخالف التراتبية التاريخية المعتادة للالتفاف حول بؤرة النص ومحاوره التي يسير عليها السرد.. انطلاقا من هذه اللقطة النفسية..

كريستينا/ مجاهد/ الحكاية

تمثل شخصية (كريستينا/ ماريا)، خطًّا سرديًا موازيًا يخترق النص الروائي كي تصنع هذا التقاطع الحميمي مع كل ما يدور ويتوازى مع

---

[141] الرواية ص5

حكاية (مجاهد/ موجيتوس) وارتباطه المركزي بجميع الشخوص المسرود عنها/ الساردة في ذات الوقت، لتجعل من كل الشخصيات النسائية العادية منها والمؤثرة هامشا يدور في مركزية وجودها في الرواية، لتمثل حكايتها بؤرةً سرديةً مهمة، ربما التقط بها سرد (مجاهد) عن الشخوص الأخرى أنفاسه تماسا مع الصراع الدائر بالرواية واختلاطا به، ليكون تاريخها السري/ سيرتها المختلطة بحكيها عن (مجاهد) أشبه بالفاصل، أو الوقفة السردية التي تعتمد فيها الحكي كومضات تنتهي مع انتهاء النص الروائي، مع دلالات التحول لاسم (كريستينا) إلى (ماريا)، تلك الدلالة الدينية الموجهة التي لا تخفى من حيث التحول من كريستينا بمعنى (مسيحية)، إلى ماريا بمعنى (مريم العذراء) كتراث ديني غير مرتبط بدين من الأديان:

"تحت الغطاء السميك، الذي كانت ترفعه من آن لآخر لتتابع زوجها، كانت ماريا تئن في أعماقها تحت وطأة الذكرى، انفتح سقف الغطاء ذي اللون الرمادي القديم فجأة ليصبح سماءً زرقاء مشمسة تظلل مروجًا خضراء.. فتاة لم تتعد العاشرة من عمرها تجري مطاردة بضع أوزات"[142]

تلك البداية السردية التي تميط اللثام رويدًا رويدًا عن تفاصيل حياة كاملة مشبعة بالجهاد والأسى والحس الدرامي المتسلسل إلى حد كبير، يمتد تأثيرها من أول النص السردي إلى آخره لتضع علامات ودلالات

[142] الرواية ص77

وبعض تلاحمات مع الواقع الذي يشعله وجودها مع زوجها "موجيتوس"، لتعمل على فك شفرة هذا الاسم تباعا:

"موجيتوس فقط هو الذي جعلني ماريا، لا ليس موجيتوس، بل مجاهد هو من جعلني ماريا، وأنا الذي جعلته موجيتوس"[143]

هذه الإشكالية، وهذا التأثير والتأثر المتبادلان اللذان يشعلان جدل العلاقة بين النقيضين اللذين توحدا على خلفية تغيير هوية وطمس تاريخ، لعب فيها الامتزاج والصراع بين الحضارتين العربية/ الغربية دورًا كبيرًا لتكتمل الحكاية التي تفض اشتباك هذا الالتباس مع نهاية النص الروائي؛ ليميط اللثام:

- كريستينا
- أنا الآن ماريا

ضحك بوبون، ووهبني مجاهد، لكنه شرط أن يصبح مسيحيًا ليستحق أن يستمر زوجًا لي، فأصبح موجيتوس"[144]

هذه المفارقة العجيبة التي يسوقها النص الروائي/ الحدث الدرامي، حيث جاء (مجاهد) العربي المسلم، فاتحًا/ غازيًا/ تابعًا لجماعة العشرين، لينتهي به المقام إلى (موجيتوس) المسيحي في إشارة لافتة وعلامة من علامات النص الروائي التي يصوغها النص الروائي؛ ما يشي بتلك النهاية

[143] الرواية ص79
[144] الرواية ص268

المأساوية لمغامرة (مجاهد) مع تلك الشخصيات التي اختلفت تفاصيل نهاياتها، ليصير كالآبق، أو الذي كان وجوده كشاهد على تلك الرحلة/ المغامرة، وتأتي عبثية الحياة لتهبه هذا الوجود من خلال شخصية (ماريا) كتفسير لفلسفة علاقتهما الأزلية معا.. لتمثل سمة الحكي توازيا مهما مع ما جاءت به العملية السردية التي وعت الشخوص وحكت عنها من خلال مشاهد سردية، وكشفت عن أسرار وعلاقات وخط ممتد، ليشتغل السرد على هذا التردد الذي يجعل من شخصية (كريستينا) شخصية محورية، ترتد إليها ناصية السرد كي تكتمل الدائرة التي يبدأها (مجاهد) قبل أن يصبح (موجيتوس)، ويملأ ما بينهما من فراغات تفك بها طلاسم، وتشير إلى حقائق وترمز لأخرى وتستفيض في أخرى، لتصير نهاية (ماريا)، ليكتمل عنصر المفارقة على الطرفين اللذين يمثلان عصب الرواية وبؤرتها التي جعلت منهما مركزا شديد السطوع على مدارها بالتحامهما بكل العناصر التاريخية والآنية في لحظتها التاريخية تلك بفلسفة وجود تلك الشخصيات وانغمارها في ماء المغامرة!!

فلسفة التاريخ السري للشخوص

بعيدًا عن الحكاية التي تتلخص في فكرة مغامرة الفتح/ الغزو المأمولة في صورة دونكيشوتية يكون مصيرها الفشل والموت، برغم الحقبة الزمنية التي تحققت فيها أسطوريتها على أرض الواقع- وربما بعيدا عن أرض الحلم المأمول، وهو طمع الوصول إلى قلب روما، تبدو على الجانب

الآخر فكرة المغامرة على مستوى العملية السردية التقنية التي يخوض النص الروائي غمارها طرقا لهذه التقنية التي تحاول دائما سبر غور النفس الإنسانية بعلاقاتها، وتراثها، وسماتها الشخصية وطموحاتها، وتاريخها السري (المتخيل) الذي يرتبط حتما بهذه الإشكالية التي تحمل سمات التمرد والتطلع لما هو صعب المنال دائمًا، بهذه الحتمية التاريخية التي تظهر من خلالها تيمة الصراع الداخلي والخارجي: الداخلي فيما بين الشخوص العشرين وبعضهم وذواتهم المأزومة، والخارجي صراعهم مع البحر والأهوال والعدو الرابض لهم الذي يطمحون إلى تحقيق أمجادهم على أرضه باسم الدين والقومية، فتلوح الشخوص من خلال الصوت السارد الرئيس (موجيتوس)، الذي يرتد دومًا في سرده إلى اسمه القديم "مجاهد" ليعبر عن تاريخه المختلط، حيث يطلق السارد/ الموثق/ موجيتوس هذه السلسلة من شرعية البوح عن التاريخ السري للشخوص سواء من خلال رسائلهم وأحاديثهم وعلاقاتهم به ومعه، حيث أنه أصغرهم، ما قد نجده في حديث إحدى الشخصيات التي تتراوح في التحول من مسرود عنه إلى سارد، إلى مجاهد/ موجيتوس:

"يا أخي الصغير مجاهد لا يمكن أن تستمر السعادة أيامًا كثيرة، ولا يمكن أن أظل أقوم بما وهبت نفسي له إلى الأبد، التجار الذين بدأوا يخسرون تجارتهم، والأمراء الذين يخسرون من يزرع أرضهم، والرهبان

الذين يخسرون من يخدمهم ويزرع أراضي الأديرة والفرسان الذين يخسرون عبيدهم، كل الخاسرين تجمعوا ضدي"[145]

فتبدو من هنا فلسفة التعامل مع النوازع والأسباب التي تؤدي إلى حالة التوتر الانفعالي والتردد النفسي التي تلوح من خلال الحكي على خلفية حالة التمرد والتطلع إلى الصورة الكاريزمية للزعامة، والتي تشعل الصراع وتؤججه على كافة مستوياته بما يصل أحيانا في وضع آخر إلى حالة الشقاق في صورة العلاقة بين الشقيقين (صفي/ علي) اللذين تمزقهما المغامرة ليكونا شتيتين من بعد التصاق نفسي وروحي، ليلعب معهما القدر لعبة قاتلة:

"في الوقت الذي كان حسَّان الغافقي يعرض عليّ السفر معه في غزوة سريعة لشواطئ صقلية، كان الطماشكة الزناتي يعرض الأمر نفسه على أخي صفي.. لم أتردد في قبول ما عرض عليَّ الطماشكة، فهذه الرحلة جاءت في وقتها، إذ أصبحت قرطبة الجميلة خواءً، وخفت على علي الذي كان يقضي وقتا طويلا بجوار قبر أمنا يبكي ويتحدث إليها موقنا أنها تسمعه"[146]

تلك النتيجة التي تضع الطرفين في إشكالية من إشكاليات الصراع مع/ ضد الشخصيات/ الرموز المحركة للمغامرة الإنسانية المارقة، ورؤية الواقع من خلال تلك الشخصيات الأقل التي تختلف كثيرا أو تتقابل مع

---

[145] الرواية ص99

[146] الرواية ص111

تلك الرؤى الموازية لها في المستوى الأعلى لتلك القيادات، لتصل إلى تلك النهاية العبثية للمواجهة التي يطرحها النص فيما يطرح من إشكاليات شائكة تكرس لمفهوم الصراع الأعمى غير المبني على حسابات للمغامرة التي اختلفت أسبابها ونوازعها بداخل كل شخصية من شخصيات المغامرين العشرين.. تلك الإدانة التي يقدمها النص الروائي لهذه الحالة من التهور والعقيدة الدموية المتمكنة من ذوات فقدت السيطرة على نفسها من أجل حلم الوصول، ليبرز هنا الحوار الكاشف بين الشقيقين/ الأداتين، ليكون أداة من أدوات السرد في التي تقدم الحالة في ديناميكية يؤججها تدافع الأسئلة، التي تبرز تلك النظرة الفلسفية للواقع من خلالها:

- من الذي سيرفع السيف أولًا؟
- ومن الذي ستبوء يداه بعبء أول قتل مسلم لأخيه في هذه البلاد؟
- ومع من ستكون أنت؟
- ومع من ستكون أنت؟

حيث تبدو هنا فلسفة السؤال ودلالاته التي توثق الآثار الدامية للصراع المتطلع الذي قد يضيع ضحيته من لا ذنب له، ولعل تقنية الحوار قد لعبت دورًا مؤثرًا في متن النص في كثير من المواقف الكاشفة..

كما تبدو على طرف آخر غير بعيد، الشخصية المحافظة على تراثها الديني وفلسفة تعاملها مع هذه الناحية، وهي شخصية "عبد الله البلوطي"، بنشأتها/ نزعتها التي تحركها كي يمتد طموحها لجعل الجانب الديني ونشره من أهم ما يميزها ويجعل هناك نوعا من التمايز والتباين بين مجموعة المغامرين وبعضها:

"كان أول ما فكرت فيه وأنا أفتح عيني المغلقتين بملح البحر الثقيل على شاطئ غريب في أرض مجهولة: موطأ مالك، وكتاب الأحاديث الذي لا يفارقني، اطمأننت أنهما بخير إلى حد كبير، ومن حسن الحظ أنهما من الجلد، وليسا من الورق وإلا لذابا، وذابت روحي عليهما حسرة"[147]

هذا المد الديني الذي يبدو بين ركام رغبات الطموح، والتضارب والصراعات ليمثل عنصر التقابل/ التضاد الذي تسوقه الرواية، كي تبرز مدى التناقض في الأهواء والمطامع والأحلام، واختلاف المآرب والمشارب على حد السواء.

***

النوازع الإنسانية والنفسية للشخوص

تبدو نزعة التفرد، والاستئثار بالموروث والتاريخ في شخصية "حسّان الغافقي"، التي تعبر عن الجذر الضارب في الأصول العربية التي قامت بفتح الأندلس وكان لها شرف الجهاد والفتح، ذلك الذي يجعل من

---

[147] الرواية ص163

الشخصية مرآة للتاريخ القديم ومحاولة استنساخه أو تخطيه بمجد جديد، يمهره بتيمة السؤال الذي يتحول هنا إلى رغبة كبيرة في التجاوز والاحتمالات الكبيرة لتحقيقه اعتمادًا على مبدأ الصدفة، ربما، أو التوفيق: "يمكن لرجل واحد أن يغير العالم، حدث كثيرا من قبل وفي أماكن وأزمان مختلفة، فهل يمكن أن أكون رجل هذا الزمان؟.. كان جدي عبد الرحمن الغافقي يكاد يكون رجل زمنه لولا همّ الرجال إلى الغنائم وحرصهم عليها، فهل كتب لي أن أستعيد مجدنا التليد؟"[148]

يشي هذا البوح بالتناص التاريخي أو التأكيد على أن التاريخ قد يعيد نفسه في صور متعددة، كما يضغط السؤال على الحلم ويؤكد عليه برغم التجارب الفاشلة السابقة في تاريخ الشخصية وعلاقتها بجذرها الذي كان في فتح الأندلس، ومحاولة لجبر الكسر وتدارك الأمور.. تلك النظرة التي تلتحف بالتعقل ومحاولة فلسفة الطموح التي يصوغها النص عبر شخصياته التي ينتقيها كي تعبر عن التضارب والاختلاف في تلك المطامح وتبريرها أو فلسفتها على حد السواء من خلال هذه العملية التخييلية التي يخوض غمارها بنوع من المغامرة لا يقل عن مغامرتها الأصلية..

كما تبرز صورة أخرى لنزعة التفرد، على اختلاف النموذج السابق لشخصية أخرى هي شخصية (أمير البحار) الذي يعتمد هنا على البطولة الذاتية، ويعلو فيها صوت الأنا زاعقًا ومحملًا بالكثير من الدلالات:

"أنا يوسف العامري.. أمير البحار الذي تسيطر سفنه على سواحل أوروبا، تجوب البحار فلا تجد من يجرؤ على أن يعترضها، من يقف في

[148] الرواية ص209

طريقي فالويل له، وهنيئًا لأسماك البحر المتوحشة بجثته، البحر صديقي الحميم الذي استطعت ترويضه فدان لي، ورجالي يهبون أرواحهم من أجلي، وسفني تنقل مئات المجاهدين من الأندلس إلى حصن فراكينستوم، فتزداد قوة المسلمين، ويرهبون أعداءهم"[149]

هنا يبرز النموذج الأكبر لهيمنة القوة والقدرة على الإنجاز التي تحمل مما تحقق ويتحقق لها من نفوذ وقدرة على تحقيق/ تأصيل مبدأ القوة والشجاعة واعتمادًا على ما تحقق لها من القدرات الكاريزمية الخاصة للزعامة التي لا تتوفر لكثيرين ممن جمعهم حلم المغامرة والجهاد المعلن وغير المعلن، اتكاءً على مفردات وأسباب وأسلحة مغايرة للبطولة

كما تبرز نزعة أخرى على النقيض من هذه وتلك هي نزعة الوجود من خلال العدم التي ترمز لها علاقة شخصية "إبراهيم بن عامر" بالحياة، وبالطموح الذي جلبه إلى تلك الأرض وتلك المغامرة، ليلوح السؤال الفلسفي على خلفية ما يبوح به من خلال خطاب موجه ربما لذاته قبل أن يكون هدفًا معلنًا على الملأ، ربما ليكون أداة من ضمن الأدوات التي تصيرها الشخوص الفاعلة في المغامرة/ الرواية:

"لم أعرف أن لديّ كل هذا الطموح، كنت أغزو، أجمع تراب قبري، ولم أفكر يوما أن أكون قريبًا من الخليفة أو الأمراء، لم أحلم يومًا أن أكون أنا نفسي أميرًا.. لماذا لم أرغب في ذلك من قبل؟ الصقالبة الذين يشترون ويباعون بالمال يصبحون قادة ووزراء وأمراءً، فلماذا لا أكون

[149] الرواية ص217

أنا، وهل كان لابد أن أبتعد كل هذه المسافة لأرى هذه الرغبة بداخلي؟"[150]

بهذه النظرة الفلسفية الذاتية، تتأرجح هنا الرغبة بين حال التناقض والتحول من المفهوم العدمي للحياة في أغوار ذلك النموذج الإنساني المغامر، إلى مفهوم التطلع والانسلاخ من تلك الحالة إلى حالة أخرى من حالات التطلع والطموح التي تنتاب الشخصية اتكاءً على حلم الخروج من الأندلس بحثا عن الذات التي كانت تروم عدمها، وإذا بها تلاقي رغبتها المختزنة المبنية على تلك الفرص التي تسنح لآخرين في تحقيق معادلة وجودهم في الحياة وحقهم في الطفو على سطحها من خلال الزعامة والإمارة والسلطة، التي تحرك كل شئ، ليبرز هنا التناقض الشديد ليلعب على وتر الجوع الإنساني للحياة.. وهذه النهايات العبثية/ الواقعية لكل تلك الشخوص الأشبه بالأبطال التراجيديين.

***

ولعل تلك النماذج ضمن شخصيات المغامرة الكبرى المتخيلة، أو التي عملت الرواية على خلق عالم خاص بها لا يستند على أثر تاريخي، ولا توثيق مخطوط، لخير دال على التنوع وبراعة الإمساك باللحظات المتخيلة التي تبرز أغوار النفس، وتداخلاتها في صراعها الداخلي الذي يتوازى إلى حد كبير مع الصراع الداخلي مع الآخر الذي ربما كان من صور وجوده، انطلاقه من داخل هذه المجموعة التي تلاقت على شرف المغامرة تحت عنوان كبير هو (الجهاد).. ذلك العنوان/ الإطار الكبير الذي يضم

---

[150] الرواية ص233

كل شخصيات الرواية، والذي قد لا يتوافر ولا يتحقق لشخصية بقدر ما يتوافر لشخصية مجاهد، سواءً على مستوى دلالة الاسم، أو الدور الذي يقوم به في الواقع/ الرواية، والذي ربما كان دوره تحقيق معادلة الجهاد من خلال محافظته وتوثيقه للتراث والتاريخ الذي كان يمثل حاضره، وكونه حلقة وصل هامة، لربط كل تلك الوشائج التي جعلته شخصية محورية في عمل روائي، وشخصية ظل في متن الحكاية الرئيسة قامت بفعل ما لم تفعله الشخصيات الرئيسة في تجسيد هذه النقطة التي ربما انمحت من تاريخ هذه المنطقة/ المرحلة من تاريخ محاولات التطلع إلى غزو عربي جديد، غير محدد الهوية!!؟؟ التي ربما أغفلها التاريخ أو تخطاها، ربما لعدم تحقيقها معادلة وجودها وأحقيتها بالدخول للتاريخ من أبوابه الشرعية!!

في نص روائي وفق إلى حد كبير في تطويع آليات الكتابة الروائية ولغتها التي تخطت حاجز الزمن القديم التاريخي للرواية، لتصنع لغتها الخاصة بفلسفة التعامل مع الشق التاريخي/ النفسي منها، لتخرج إلى الإنساني الشفيف والدال من اللغة السهلة إلى حد بعيد، مع ضمائر سردها التي وفق الكاتب في توجيهها وتضفيرها ما بين المخاطب والمتكلم والغائب في علاقة تبادلية أضفت على الرواية هذه المرونة في التنقل والتواصل بين شخوصها باعتبارها رواية شخوص وأصوات ساردة/ مسرود عنها في ذات الوقت، وتوغل في حالات نفسية متعددة كان لكل منها صوته الخاص ولغته المعبرة التي لم تفقد تنوعها فيما بين بعضها البعض..

من يصنع أسطورته

"منامة الشيخ" لممدوح عبد الستار

"اخلع عناءك جملةً.. ثم انتظرني فوق ظلك"..

ثمة ارتباط وثيق بين الوعي الفردي، والوعي الجمعي الضاربين في الموروث الذي تنتجه العلاقات الإنسانية المتناسلة والمتعاقبة عبر حقب التاريخ الفردي الضارب في جذور التاريخ الجمعي، من خلال الصيغة الإبداعية التي يعتمدها الروائي "ممدوح عبد الستار" في نصه الروائي "منامة الشيخ"*

وعنوانه الفرعي المراوغ "ميراث الفتنة"؛ بما يحمله من جدلية هذه العلاقات المشتبكة بين الذاتي والجمعي، ومن ثم العام الخارجي أو المحيط الزماني والمكاني، من خلال شبكة من العلاقات المؤدية إلى الحالة الرئيسة لمتن العمل الروائي، الذي يعتمد فيما يعتمد على صيغة التناسل أو التوالد لأحداثه المتشابكة من خلال شخصيتين رئيسيتين (فتوح، وزكية) أو (الأب، والأم) تعملان على فك مغاليق تاريخ سابق تتعاقب من خلال

* منامة الشيخ " ميراث الفتنة " – رواية – ممدوح عبد الستار – أصوات أدبية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2010

سرده الخطوط المتوازية للحياة على تلك الرقعة من الأرض، والتي ترتبط بجذورها هي أيضا بما يحمله معنى الوطن من أرض وأحداث ترتهن بها الفترة الزمنية المحددة لدوران التاريخ الروائي لتلك الشخصيات القادمة من أغوار تاريخها الشخصي، ليقدم لنا الجزء الأول غير المعنون، هذه الخلطة/ الشبكة التي أتت منها جذور هذا الميراث، حيث يعتمد الحدث الافتتاحي للنص الروائي، هذه المشهدية التقريرية التي تقذف بشخصية "حامد"، الذي يصير ساردا رئيسيا بتميز روح القهر فيه، وبحميمية ما يفرضه ضمير المتكلم والمخاطب في سرده، على سطح المتن الروائي، من خلال ما يرويه الموروث الشعبي أولاً بصيغة الراوي الذي تتواتر من خلاله الأخبار، لتضع تلك الشخصية، مثل غيرها من المروي عنهم في سياقهم التاريخي، محل الجدل الدائر، والذي لا يعصم الشخصية من وصمها بميراث الدم الذي انسال من عين الولد الأعور – الذي جاء من خلال المرويات الشعبية الدالة – والذي يمثل بوجوده معادلاً موضوعيا لحالة الاعتوار التي يسقطها الراوي/ الروائي على الواقع العام الذي يحمل متن هذا السرد بين جنباته، والذي يجعل من الأمر محض صراع بين الجاني والمجني عليه من خلال مرتكزات المجتمع الريفي، شبه القبلي، الذي يحمل بين جوانبه العديد من مظاهر الخنوع والتدني، والوقوع في براثن الغواية، والنهايات التي تفرضها حالة المرض الأخير للأب فتوح/ الرمز الذي تتمحور حوله كل مرويات السارد ومرويات الرواة الآخرين الذي يحملون على عاتقهم غواية التاريخ الشفاهي، وعلاقة الابن الآنية بالأب

التي تأخذ أشكالاً من التأرجح والتردد والتردي، ثم التحول المفاجيء عبر الصيغ السردية التي حددها الكاتب لسرد نصه.

***

تقنية السرد، وصراعات الحياة غير المتكافئة

تعتمد تقنية السرد في الرواية على تبادل الضمائر كأصوات تتميز بحضورها في المنطقة السردية التي تتبعها، فيبرز صوت الراوي العليم بالضمير الموجه للغائب في حال كل الشخوص التي تبدو كلعبة بين يدي ساردها يحركها كما يشاء، من الخارج فاتحا أفق الرواية/ أفق الغواية من خلال عملية الحكي المتواتر عن طريق الرواة المتعددين – على مدار النص الروائي – بدءً من الأثر البسيط الشعبي الذي تتركه علاقة الأطفال الصغار/ الوارثين للغواية؛ اتكاءً على موروث من التراع والكراهية يتكامل من خلال تعدد تلك الروايات الحمَّالة للأوجه، كما التاريخ:

"يقول الراوي: الولد الأعور يتعقب "حامد"، وإن أصحابه يأتمرون بأمره. تقول الراوية:

"حامد" هو الذي فقأ عين الولد الغلبان، حينما ركل زلطة كبيرة، فصفت العين اليمنى"[151]

[151] الرواية ص9

يمثل هذا المفتتح مولجا مهما لتحديد العلاقات الداخلية الخاصة لكل الشخوص الواقعة في دائرة الفتنة ودائرة الحكي؛ فحامد تلك الشخصية التي تأخذ على عاتقها خلاصة هذا الميراث، في علاقة تامة منذ بداية النص الروائي حتى نهاياته الدالة على الوقوع التام في تلك الدائرة – تحيط به من قريب أو من بعيد على حد السواء، الروايات المختلفة لكل تلك الشخوص لتصنع منه أسطورة خاصة تختفي في تضاعيف الرواية تماما لتطغى عليها شخصية "فتوح" رمز الغواية والأبوة العاقة والقداسة الصوفية فيما بعد، بما تطرحه بقوة دلالة العنوان الرئيس "منامة الشيخ" أو صاحب "ميراث الغواية" وفتنتها التي تدور على رؤوس وقلوب أعدائه/ مريديه، فيما بعد، ومن خلال تشكيل البنية المجتمعية المقهورة/ الواقعة تحت هذا التأثير الجارف للسلوك البشري المستسلم لغواية الرذيلة والعنف، والتي تأتي من خلال تقنية اختزال الموروث في صور متعددة من صور البطش والجبروت، في شخصيات متعددة لها من الجذور ما يمتد في قاع هذه العلاقات المتشابكة، ومن خلال اختزال التاريخ الجذري لكل من الأب والأم "فتوح وزكية"، ومن ثم تقديمه من خلال – أيضا – اختزال تلك الصور المجاورة والمحيطة بالشخصيات الثلاثة التي تمثل جدل العلاقة بين الأب والأم والولد المارق "حامد"؛ لتجسيد حالة من حالات الرسوخ الذهني لها كجذور للفتنة والانحراف، وذلك أيضا يتم من خلال تدوير الحدث السردي من عدة مناظير تعمل على إثارة الفجوات التي تصير مفاتيح جديدة في كل مرة لرؤى مغايرة متكاملة في النهاية لبلورة الحدث السردي/ الواقعي، ومن خلال تعدد وجهات النظر للرواة الذين

يتدخلون في كثير من الأمور كشهود، لتغيير وجهة الحكي التي قادها في بداية سرد الحالة الحكائية/ التاريخية، الأم/ زكية، أو الذاكرة التي كانت حياة لضمير هذا المكان/ الزمان الفائت، محملا بآمال وتطلعات شخوصه للتجديف في عكس اتجاه التيار في محاولات فاشلة للحاق بركاب الحياة في علاقات متأخرة معها، فكما يقول السارد/ الراوية/ الأم، بعين الحكمة المغتصبة من بين براثن الأيام:

"والقلب صندوق مغلق، والأسرار لا تنجلي إلا بعد ثلاثين عاما أو يزيد"[152]

***

من يصنع أسطورته؟!

ينطرح سؤال النص الأثير: من يصنع أسطورته؟؟، والذي يتنامى تأثيره وظهوره على سطح الرواية من خلال التحول إلى الجزء الثاني المعنون ب–العنوان المراوغ "حان اقتطافك؛ فانتبه" حيث تستأثر شخصية "حامد" بضمير السرد الذاتي، على أغلب مساحات السرد في هذا الفصل، والمتكلم في سرد شبه أسطوري يحمل تاريخ العلاقة الشائكة مع الأب/ فتوح/ الموروث الغاشم/ الغواية التي تحققت من خلال شقها القديم، ومن خلال انسيابية السرد المتدفق متخيلا بالبداية، وممارساً للعبة خلق الحياة، على مدارات المقاطع القصيرة المتعاقبة التي ترصد جذور عملية القهر التي يمارسها صاحب الموروث الدنس/ فتوح، نحو ما حوله

[152] الرواية ص30

ونحو "حامد" بالأخص، وبما تحمله هذه العلاقات الجديدة التي تطفو على سطح الرواية لتصنع تاريخا جديدا/ آنيا يتكسر فيه الزمن ويختزل على عتبة الإحساس المرير بالألم؛ لتبدو هنا نهاية شخصية مفارقة لما بدأت به شخصية "فتوح" منذ البدايات، حيث يتولى السارد الذاتي (حامد) رواية تاريخه السري:

"أنى لي أن أعرف، والعرافون والمنجمون لم ينشروا في الأرض أخبار قدومي. اشهدوا لي. لن يشهدوا إلا بما يعوا بأسماعهم وأبصارهم. سأقف على حدود قلوب من يعرفني. سكتوا، والبشارة في قلوبهم. صرخت: أنا سيف العشيرة، فاعرفوني، أعرفكم."[153]

هذا التقديم شبه الأسطوري للذات الغارقة في مستنقع حيرتها من خلال هذه العلاقات المتناهية في التعقيد، والتي يسوقها النص على نحو العلاقة المبتورة مع الجذر/ الموروث، والذي يبدو من خلال إطلاق المسميات على الشخوص التي يفترض فيها الحميمية دون ذكر وشائج العلاقة معها والتي تنتفي فيها صيغ القرابة (الأب، الأخ) وتنجو منها (الأم) في الحالات التي تقترب فيها من جسد/ نفس الشخصية المأزومة، ومنها حالات مرضه الشديد، ودخوله وخروجه من المشفى:

"دخلنا قعر الدار، والحصيرة في صحنها، و"فتوح" قاعد ممدد، يدخن نرجيلته. التف إخوتي حولي، يمنحونني رؤية كانت غائبة، وشوقا يملأ جوارحي. والجيران من كل صوب وجهة يباركون خدي بالقبل فقد

[153] الرواية ص52/51

عرفوا موعد قدومي. لم يقم "فتوح" ولم يبد التفاتا، حتى قعدت بجواره فتبسم، وانتهى إلى نرجيلته."[154]

ليبدو هذا الخنوع، وهذه اللامبالاة التي تتجسد في "شخصية فتوح" في شقها الواقعي من خلال الاتكاء على ردود أفعاله السلبية تجاه ابنه/ حاضره، ومن المفترض أن يكون مستقبله:

"وفتوح قاعد في صحن الدار. وإخوتي في زوايا متفرقة، وزكية تعمل شايا"[155]

"وفتوح ينفخ في نرجيلته تارة، وينظرني تارة"[156] ص62

لتصير علامات مريرة على مدى انعدام سبل الوصال والتراحم ووشائج الاتصال المفترضة بين الأب والابن، إلا أن يراد بها هنا تشكيل رمزي دال على مدى انفصام العلاقة بين الماضي/ الموروث، والحاضر/ الامتداد، وبدايات اشتعال الصراع بينهما.

***

مثلث الحب والكراهية

لتتطور تلك العلاقة/ الصراع الخفي – المعلن في نفس الآن – بين الأب والابن إلى علاقة صراع آخر غير متكافيء مع الأخ الذي

[154] الرواية ص58

[155] الرواية ص61

[156] الرواية ص62

يصبح آخراً بالنسبة لأخيه، وكتبعة من تبعات هذا التمييز المتوارث والمشبع بعنصرية الانحياز غير المبرر، التي تلعب دوراً هاماً في تشكيل الشخصية النفسية المهمشة والواقعة تحت تأثير سلبيات واقعها ومآزقه التي لا تحتكم رؤاه فيها إلى منطق قويم:

"يعلمني فتوح الكيل والميزان والقدح والإردب، ويلح في تعليمي، وياسر يجاوبه بسبب القدح والإردب والكيلة وتقسيماها اللعينة والمألوفة لديه، ولياسر، ومنعا للشجار والخلاف، أختفي منه. يناديني، فأعطيه كتابي. يقلب الورق، كأنما يبحث عن صورة لامرأة:

- شفت.

فيشتمني أمام ياسر (يرحمك الله. لن أستطيع فيما بعد أن أرفع رأسي أمامه فالأخ سّلاب)[157]

تعلم ياسر الكيل والميزان وحفظ تقاسيمها عن ظهر قلب، ولم تسعفني ذاكرتي، وياسر يسلبني كل شيء(فلتأخذ مكاني إن أردت)..."[158]

وهكذا ليطفو مع الأزمة ضمير جديد متواتر على مدى النص الروائي، هو ضمير المخاطب بما يحمل من مواجهة خفية للآخر، مع تقريع للذات وجلدها من خلال ما يواجهها من ضغوط خارجية وداخلية

[157] الرواية ص67

[158] الرواية ص69

نفسية، والذي يتنقل منه السرد هبوطا وصعودا حتى يصل إلى نقاط منحنياته الذاتية الدالة على وصول علاقته بما حوله إلى طريق مسدود:

"أنَّى لي أن أقف أمام جلال الألم الذي يمزقني، ويجعلني كالبعوضة! إن دخلت فلن أقدر على التحدث والولوج في حضرة الألم. يتأوه فتوح؛ فأطل بجذعي، وأختلس النظر إلى رقدته. أشار فتوح بأصابعه المهترئة ناحيتي، وأنا أخبيء جذعي:

- يكرهني يا ياسر، وأنا..

حين تأوه فتوح، لم أطل بجذعي، ولم أختلس النظر إلى رقدته. وياسر في حضرته بجوار رأسه."[159]

هنا يختفي الألم الظاهري للآخرين ويتضاءل تأثيره أمام الألم الداخلي الذي يُمِضْ ذات السارد، انفصالاً عما حوله وتكريساً لمرحلة انتقالية، تتخايل فيها أطياف العلاقات الشائكة المحرمة التي تعلي من قيمة المدنس في حياة فتوح/ الجذر/ الموروث من خلال انغماسه في العلاقات المحرمة التي تؤتي ثمارها الخبيثة الدالة على تورط المجتمع المحيط في غواية الإثم والخديعة والتدليس، ومخاتلة الواقع والوقوع تحت أسر الالتباس الذي يجعل كل الأمور في اختلاط مع تداعيها المرير، والتي وصمت الواقع بوصمة عاره ووقوعه في مستنقع التفسخ وضياع الأصول التي تتنافى مع الفطرة الطبيعية للإنسان:

---

[159] الرواية ص71/70

"كلما مررت، أحاول أن أتحقق من سحنة الطفل المحظوظ، حتى أدركت بفراستي أن قسماته تشبه إلى حد كبير قسماتنا. توجست، فربما يقاسمنا ميراثنا، والتاريخ هو الشاهد، والبائعة، وربما تنقلب الموازين، ونكون جميعا مخطئين."[160]

هنا تقع الغواية بشقها المدنس المشوه للحقائق، العامل على زرع جذور الالتباس والشك البغيض في كل ما يمت إلى الأصول التي تاهت في دهاليز الرذيلة، والتي تؤصل من قيمة كل ما ذكر من موروث تاريخي قديم، وإن كان فرديا موغلا في خصوصيته.

***

"اخلع عناءك جملةً.. ثم انتظرني فوق ظلك"..

تختزل الرواية تحت هذا العنوان المخاتل المتسق مع الروح المحلقة التائقة إلى الانعتاق من أسر آلامها، بضمير غائب، مغيب عن وعي أيامه السابقة مسيرة "حامد"، في انتقاله/ هروبه/ برزخه، من غوايته الأولى، والتي جعلته يقتفي فيها أثر موروثه/ جذره/ فتوح/ ضده، في علاقة آثمة أيضا مع ذات المرأة التي عاشرها أبوه بدوافعه الشيطانية والتي أتت ثمارها الخبيثة بنبت جديد سمي "فتوح"، ليكون إمعاناً واستمراراً لرمز الغواية والوقوع في دائرة المدنس والمحرم، وفي هذا قمة الانحلال العبثي بثوابت الحياة ومرتكزاتها:

[160] الرواية ص79

"حمل حامد كتبه، وهدومه، وفضيحته – إن جاز تسميتها هكذا – مع البائعة، وقد قالت، وهي تستند على صدره برأسها المسلوت من عصابته.. رافعة الراية البيضاء وجلبابها:

- أنا ملك جوزي.

تضاحك، وحاول أن ينسيها أمرها وهو يلثم فمها"[161]

لتنجذب شخصية "حامد" عبر زمن يتشظى ويتفتت ويتلاشى، إلى مكان آخر مغاير هو (القاهرة)، ذلك الفضاء المتسع المغاير والمقابل تماما لطبيعة المكان الريفي؛ لتُصنع وسط الزحام الذي لا يعرف فيه أحد أسطورتها الذاتية بعيدا عن الأسطورة التي صنعها المكان والزمان المغايران، لفتوح أو أسطورة الغواية التي تحولت من سياقها المدنس إلى سياق آخر مغاير، كما سيرد في قادم أحداث السرد الروائي، ليصنع منها في نهاية سرد هذا القسم أسطورة جديدة لغواية المقدس في شخص كرامات الشيخ "فتوح!"؛ فيعتمد الكاتب هنا على ضغط الأحداث المتلاحقة في صورة ملتبسة بين الحلمية أو الكابوسية المشعَّرة بشعرة الواقع، من خلال المراحل التي يقفز بها السرد حياة "حامد"، والتي ربما جاز لنا أن نسمها بالبرزخية/ الانتقالية التي تجعل منه يوما ما رمزا للمقدس بنفس التبعية التي تقصَّى بها جذره، ولم يفلت من كونه فرعاً لجذر ضارب في صميم الجغرافيا والتاريخ المحاصرين لهذا الواقع المزري.

---

[161] الرواية ص97

أسباب لقتل الأسطورة، وإحيائها

يشعل النص جدل العلاقة بين الواقع والمتخيل في شخصية فتوح، صاحب هذه الغواية التي ملأت جدران النص ومتنه، من خلال عملية الاسترجاع التي يقوم بها الراوي ملتحفا عباءة المراقب المحايد، ليستترف تيمة استخدام تواتر الروايات، التي يشتعل فيها المدنس أولاً طارحاً تلك الحكايات التي تؤطر وتدعم أسباباً كثيرة لقتل الأسطورة – إن جاز لنا التعبير – برغم تلك البداية التي يصدرها الكاتب فصل روايته الأخير/ المرجعي، على نحو ما يقول بتلك المشهدية المجسدة لتلك الحال من غواية السحر التي تغلف المكان/ فضاء النص الذي عاد لتكسير حدود المكان والزمان وتماهيهما، وصولاً إلى تلك الحالة السديمية:

"يتجلى الغناء واضحا، حينما يكون الطير على وشك الموت، ورجع الصدى يملأ فراغ الكون الواسع. وبالسحر الذي لا يملكونه، انجذاب الرواة للحكاية. ترنموا بها مع أنفسهم، ثم رددوها بقوة، ثم حكوا الحكايات دون خوف، بعدما أصبح للشيخ مزار"[162]

تلك الحكايات التي تدفع باباً للمحاكمة غير المعلنة، وربما غير المجدية؛ فالأسطورة الشعبية الخاصة تجسَّدت بعدما وقعت الغواية، وتمثل المقام للعيان وأصبح شاهداً على الواقع بشقيه المتضادين، بما يطرح بقوة السؤال عن ماهية تلك الأساطير، جدلاً ويقيناً على حد السواء، ربما لمقاربة هذا الوهج أو محاولة كشف الحجب عنه وهتك ستره!!

---

[162] الرواية ص121

إلا أن الجدل الدائر يشعل هذه المفارقة من خلال ذلك التواتر في أقوال الرواة، الذين يحملون وزر التاريخ، من خلال حكايات الغواية الجديدة التي أشعلها وجوده وموته الأسطوري، ومن ثم دفنه الذي قد تكشف بعض تلك الروايات زيفه، كما في:

" – عظم بهائم، وحمير، وكلاب. عظمة طويلة، وعظمة قصيرة. ما في عظمة توحد ربها للميت.

تحسس الحانوتي العظام الكثيرة، وكتم أمر الميت على ناسه، وأجزم بخراب الذمة، وأمر سليمان العبد بسد فتحة القبر مرة أخرى......

هذا ما سرده حسنين.. رواية عن أبيه، ورواية عن جده همام الحانوتي، بعدما دعاه أحد مريدي "الشيخ فتوح" لزيارة ضريحه."[163]

كما تحاول بعضها الأخرى دحض أسطورة ماء غسله، في موقفين متقابلين دالين على أسباب من أسباب قتل الأسطورة في بعض النفوس:

في ذات الوقت الذي تجلى فيه بعض المرويات الأخرى، نظرة مخالفة لتلك الحال من خلال مشهد الحضرة الذي يؤطر ويؤكد تلك المنحة الروحانية التي هبطت على المريدين من علٍ، إشعالا لهذه الحالة من الوهج:

---

[163] الرواية ص125

"جلس الجميع على الحصير، وارتكنوا على الجدران بالغرفة الواسعة، والمسقوفة بالبوص، والملطخة ببقع من الجير الملون، والباهت. نظر "صبحي سعيد" خلسة إلى الرؤوس المعممة بعمامة سوداء، وبعض الذاكرين يكتسون جلبابا أسود، وأوراد "سيدي فتوح" موضوعة بالمنتصف"[164]

تلك الحالة الفريدة التي تقع في نفس المريدين موقعا يملك عليهم أرواحهم ونفوسهم، من خلال تجليات الشيخ وكراماته، واشتعالها في رؤوسهم المهوِّمة، والتي يدفعها النص الروائي في طريق حوارات دالة ومؤثرة ومؤطرة لشغف الحالة الواقعة تحت سيطرة الشيخ الذي تلهمهم معجزاته بأنه حي ولم يمت، تخليداً وإعلاءً لقيمة أسطورة القداسة والتجلي التي تصل إلى أقصى درجات تجسدها على أرض الواقع الخاص بهم، والمؤثر بلا شك في الوعي الجمعي المأخوذ بفطرته القابلة للخضوع لكل ما هو مقدس، ناهيك عن أسباب تفرد قداسته، أو نزاهته من النقيض/ الدنس.

"ويجزم الرواة: كل الأشياء له، وهو ليس له شيء. هو زمام نفسه، والمصائر صنع مخيلته، هو سؤال دائم، وإجابة مبهمة."[165]

تتزايد معدلات الإلغاز في متن النص والشخصية التي صنعت أسطورتها على أنقاض عالم يعترك في جهله، ويخوض في سديمية علاقاته بالواقع

---

[164] الرواية ص 174/173

[165] الرواية ص212

وشخوصه التي تأكلها قسوته، وهو ما يجعل الجدل دائما، وقائما، من أجل تواصل قد تأتي به أسطورة تتجدد تحمل لواء الغواية، من بعد شخصية الشيخ فتوح، إمعانا في تجسيد روح الغواية وميراث فتنتها التي لا تني تتوقف عن الإيعاز بمبررات وجودها، من خلال شخصية "حامد" الذي آن له أن يحمل اللواء، امتداداً وتكريساً لهذه الحالة من التغييب التي تتولى الواقع، وتأخذه مدراراً في براثنها، وكدورة من دورات الفتنة، من خلال شيخ جديد يستولد أسطورته الجديدة من رحم أسطورة زائفة.

"حمل "حامد" غيبوبته، وتعكز على ابنه الذي تجاوز الخمسين عاما، وعلى الشاعر الصعلوك مطاوع، وعاد إلى الدجمون."[166]

وليشي الحوار بين زمانين مختلفين للغواية: الزمن الموروث في صوت فتوح القادم من أغوار غيابه الملغز، والزمن الحاضر الضائع في غيبوبته في مسامع حامد، بالالتباس الذي خلقته هذه الحالة الممتدة من ميراث الفتنة والجدل الذي ما زال دائرا حول الموروث/ فتوح، وعلاقاته بالواقع المحيط، برغم مرور خمسين عاما على غيابه/ موته/ اشتعال فتنته:

" – حرام عليك دفنتني، وأنا حي! عرف الصوت، وأدرك طبقاته. ساعتها؛ صرخ: – فتوح. لكن صورة فتوح اختفت، ولم يرها ثانية. وقد فتح حامد على نفسه أبوابا مغلقة، وليس لها رتاج. هرول مطاوع إلى صاحبه حامد، ثم غاب حامد غيبة طويلة."[167]

---

[166] الرواية ص213

[167] الرواية ص214

ليظل باب الغواية والفتنة مفتوحا لامتداد جديد من امتدادات هذا الميراث الذي لا يخبو بريق فتنته، ليطفو السؤال مرة أخرى ملحاً: من يصنع أسطورته؟؟

عن الثورة وملامح أخرى

الحياة على زورق من ورق..
بين فضائي القرية والميدان

يمزج الروائي "عبد الفتاح صالح" في روايته "الحياة على زورق من ورق" بين مستويين/ فضائين من التعانق مع المكان بإحداثياته التي تفرض سماته وعلائقه، ومن خلال أدوات فنية، إلى حد بعيد، تعتمد على بلاغة سردية وأسلوب حكائي يمتزج بالوصف واللغة التصويرية الموحية،

والتي تجنح أحيانا إلى الشعرية الخادمة للحالة السردية، والمكملة لها؛ حيث تتم المراوحة بين هذين المستويين/ الفضائين المكانيين من خلال مجتمعي: الريف (القرية)، وما تحتشد به من مفرداتها ودلالاتها وعلائق وجودها كمرتكز وأساس للحياة، والمدينة التي تحتشد بمفردات حالة طارئة من الغليان والثورة التي تعبر عن القطاع العريض والأكثر اتساعا للتعبير عن المجتمع ككل الذي يتصادف وجوده في حالة فوران..

ومن ثم فإن الزوايا التي يمكن الولوج منها لسبر غور هذه الرواية تتسع لتكون من خلال عدة مناظير/ أبعاد دلالية تنتقل من البعد الإنساني، إلى البعد السياسي على مستويي القرية/ الأساس والثابت، والمدينة/ الطارئ والمتغير، تلك العلاقة التأسيسية للرواية أو مقاربتها، وهي التي تعطي للعمل مفاتيحه التي يمكن من خلالها العمل على سبر غور

التقنية الفنية التي يعتمد عليها النص الروائي في بعده الرئيس، والتي تتبدى لنا من خلال تلك العلاقات والوشائج بين ما هو إنساني، يتدرج ثم يدخل بفعل الثورة أو ما قبلها وما بعدها في البعد السياسي، فالرواية تعتمد العناوين الفصلية المتصلة بروح الثورة ومفرداتها، وأيامها الحقيقية، والمتعلقة بثورة الخامس والعشرين من يناير 2011، ومراحلها منذ بداية أحداثها حتى التنحي، مع التشابك الذي تحدثه هذه المواقف الإنسانية والاجتماعية، مع الواقع السياسي الذي ينتج حالة مع حالات الصدام مع الواقع، وما مهد له من علامات فارقة وحوادث تستند إليها الرواية بداية لتقديم بانوراما لمقدمات ثورة، بما يجعل هذا العمل ينحو نحو التوثيقية، في شقه المعتمد على أحداث الثورة، وما يوازيها من أحداث تأتي على خلفية الصراع الدائر في الميدان، من خلال العلاقات الاجتماعية في القرية التي تتماس بنموذجها المصغر مع أجواء الثورة في علاقة ملتبسة، ثم يلتحمان من خلال بعض الشخوص التي تفد إلى الميدان وعلى رأسها الأم..

***

البعد الإنساني/ السياسي:

يلج الراوي في لب العلاقة الإنسانية من خلال شخصية تمثل أيقونة العمل الروائي، وهي شخصية أم أحمد/ أم الكل التي تعد رمزا بادي السمات ومكتمل الأركان، ومفتاحا للعمل الروائي، منذ إطلالتها الأولى مع بداية الرواية، والتي تمهد باختزال الفترة الزمنية السابقة على هذا التاريخ الفاصل، التاريخ الجديد للثورة:

".. سنوات طالت واستطالت مساحتها مع رتابة الأيام في زمن أكل فيه التجريف كل شيء.. زمن تاهت فيه الحقائق، وأدوها في لحود صنعوها بمقاسات تمشي مع غرائزهم، تركوني أنا وأمثالي نشكر خلق الله على مساعيهم من أجلنا وننتظر رحمة الخالق"

تلك البوادر من الأزمة المختزنة التي تطرح لها المسرود عنها أسبابها من خلال تراكم الحوادث وتأثيرها على النفس وعلى ما يجري حولها من سمات جديدة لواقع يزداد سوءاً وقسوة، كما تزداد وطأة الفساد لتلقي بظلالها على كل ما حولها، وهو ما يلج إليه السارد العليم من خلال الوصف الدال الذي يرصد تلك الحالة من التأثر، وينقلها من خلال البيئة المحيطة:

"هذا الصباح مختلف، خطواتها بطيئة تحاول جاهدة مع وقعها فوق حصوات الأرض الرطيبة بفعل مياه الأمطار والنشع، ألا تشعر نفسها أو من حولها بذلك.. اكتسى بياض وجهها الصبوح بصفرة ظاهرة.. نظراتها حائرة غير مستقرة على شيء، صادرة من عينين ذابلتين شابت بياضهما الندي حمرة خفيفة، حتى العصابة الخضراء التي كانت تعصب بها شعر رأسها، وكان يظهر من تحت أطيافها خصلات منه مخضبة بالحناء أبدلت بها طرحة سوداء، اتشح كل هذا بسواد الجلابية"

تلك الظلال التي تتقاطع مع حادثة مؤلمة،أو تنتجها آثارها، وهي حادثة غرق العبارة (السلام) و(لنلاحظ دلالة السلام العكسية التي يسوقها النص كما ساقها الواقع، وهي أيضا إسقاط سياسي على غرق

معاهدة السلام مع إسرائيل)، والتي راح ابنها أحمد ضحيتها والتي تأتي أشباحها مع ما يحدث على الساحة في تلك الفترة العصيبة التي تشكل وعيا جديدا على المستوى الوطني والقومي، ذلك الذي يستمد وهجه من العاطفة الشعبية المتأثرة بالأحوال كما نرى من خلال الوصف الذي يبرز فيه السارد دلالات التحول والخروج عن المألوف، والتعبير بالاتشاح بالسواد دلالة على الحزن المقيم في النفس، فهو يلعب على ترددات الحالة النفسية والاجتماعية والمادية لتلك المرأة/ النموذج، البسيطة التي ربما رمز بها إلى حال الوطن إلى حد بعيد، فالسمات الطبيعية المستمدة من طين الأرض تبدو فيها لصيقة معبرة، فالشخصية تنتابها هواجسها الدالة على وقوعه ضحية مجتمع طاله الفساد واستشرى تأثيره ليعصف بالفرد العادي الكادح.. وتصل الحالة النفسية مداها في الاختلاط بين حادثة العبارة الشهيرة، وحوادث الثورة وضرب المتظاهرين بخراطيم المياه، على نوع من التلاحم الذي يكاد يشمل كل فضاءات النص الروائي:

"أمام ناظريها تختلط صورة بشابير المياه من عربات الشرطة لإغراق المتظاهرين بصورة أبشع من السلام 98، وهي تبتلعها مياه البحر"

وهي الصورة التي تتعاقب تفاصيلها وتختلط مع أحداث النص لتصنع مستويين رئيسين من السرد الذي يتوزع بين الماضي/ ماضي الشخصية المرتبط بجزء من تاريخ الوطن باستعمال أكثر من اتجاه للفلاش باك أو تقنية الاسترجاع التي تسرد حال المرأة وحال ولدها المفقود وحال القرية في تبادلية وفق السرد في التعامل معها لينتج كل تلك الخطوط المتوازية

والمتقاطعة مع الحاضر/ الثورة، وما تأتي به من آمال تجعلها تصبو نحو مستقبل غير محدد المعالم..

حيث يأتي الاستدعاء والتماهي ليخلقا حالة من حالات الالتباس والاستغراق في الهم العام الذي يحيق بالوطن ذاك الذي يجعل منه في هذه الحالة زورقا من ورق، اتساقا مع العنوان الدلل، والعبارة التي غرقت بما تحمله من رموز لمعنى الوطن وما فقد فيها من أبناء هذا الوطن، وهو أيضا الورق الذي تتكيء عليه الشخصية الرئيسة في تسجيل وتأطير كل الحقائق والمزاعم لتشكل بها تاريخا ينبثق من قدرتها على الاستيعاب الفطري التي جبلت عليها، وجعلتها تتمثل الحكمة وتعيش بها في مواجهة المرار..

ذاك الاختراق/ التجلي الذكي الذي يمرق بالشخصية في اتجاه السياسي اليومي والمعاش والمنقول عبر شفاهيات المجتمع الريفي الذي يمتص كل ما يدور حوله من خلال المذيا ع والوافدين من وإلى القرية نحو المدينة ومنها، ومن خلال الجرائد والوسائط المرئية الأخرى، والتي تستقيم به الرؤية، حتى تلج الشخصية حثيثا في آتون الميدان كرمز خاص برغباتها الجامحة في تحقيق معادلة وجودها المفقودة، والتي أسمتها في بداية السرد الروائي "تحويشة عمرها"، متمثلة في ابنها الفقيد، وتجتذبها الأخبار المتواترة التي تعد سمة من سمات السرد أو آلية من آلياته التي يتكيء عليها لإيجاز الحدث وسرعة توصيله من خلال المقاطع الخبرية أو الحوارات، في هذا العمل الروائي:

"قال أبو هندية: "والله الشباب رجالة.. يا رجالة"

رد عليه عوضين: "دي ثورة يا سيدي.. ثورة شعب.."

ذلك الذي ينقل أجواء الثورة إلى القرية/ الأساس التي تصطبغ بكل ما تصطبغ به المدينة/ الميدان، أو كل الميادين من تلاحم وتأثير وتأثر، كنسيج مترامي الأطراف يحشد له السرد جميع عناصر الوجود الحقيقي على أرض الواقع التي تبرز سمات مختلفة لها، وروح جديدة تنطلق لتساهم في بناء حلم الثورة الذي يعد هروبا نفسيا ومعنويا من كل تلك الهواجس والأشباح المعششة في النفوس، وهو ما نراه في مشهد يتوازى مع مشهد الميدان ولكن من خلال المجتمع الريفي، ويأتي من خلال الصيغة الخبرية الناقلة بنفس آلية النقل الإذاعي أو التسريبات التي يعتمدها أيضا السارد في الإلقاء بالمعلومة بشكل غير مباشر من خلال أحداث الثورة:

"ورد الآن: أنه بعد انتشار السرقة وتفشي الفوضى فقد تم تشكيل لجان شعبية من شباب خص المعلم حسنين من المدارس الإعدادية والثانوية، ومن الفلاحين أمثال حبايب حفرة الشاي والمعسل وراكبي العربات الصاج لحراسة القرية من كل الاتجاهات، والمداخل، وأقروا فيما بينهم على التعاون وجمع التبرعات لشراء ما يمكن شراؤه من مستلزمات طبية ومأكولات وتجهيزها لحين شحنها مع الأسطى بيومي إلى الثوار في ميدان التحرير"

حيث يفرض هنا الفضاء المكاني سطوته ومفرداته الدالة عليها والتي تعطيه خصوصية تختلف تماما عن خصوصية الفضاء الآخر/ الميدان، حيث تلعب التعبيرات هنا دورا ملتفاً حول المعنى الضمني الذي تثيره هذه اللهجة شبه الساخرة التي يبطن بها السارد سرده، وإخباره دلالة على التحولات القشرية التي انتابت هؤلاء المتفرغين للمقهى أو هامش القرية ليكونوا جزءا من متن المكان الذي يود استرداد عافية مشاركته في صنع الثورة على أساس ارتكازه الثابت في مسيرة الحياة ودورانها..

"أم الكل ترتدي جلابية بيضاء، تغطي رأسها بالعصبة الخضراء التي تظهر بعض خصلات شعرها الذهبي، تسترها بشال طويل يجمع بين اللونين الأبيض والأصفر، تتوسط صدرها صورتان وضعتا في غلاف بلاستيك شفاف مشبوك بعناية أعلى فتحة الصدر، لولدها وصاحبه الصعيدي، وكأنهما "تصريح" لدخول أرض الميدان..

ذلك التشكيل البصري الذي يجمع بين الأبيض والأخضر، وما بينهما اللون الذهبي، والستر الذي يغلف كل شيء احتراما وتبجيلا ومحافظة على التقاليد والأصول يؤكد على سمات الأرض والوطن في ملامح تلك المرأة/ الأم التي تلعب دورا هاما ورئيسا في تحريك العمل السردي المتماس إلى حد بعيد مع الواقع وإن كان برمزية مغلفة بنوع من القداسة/ قداسة الواجب الوطني الذي تحمله هذه الأنثى المضمخة بعبق هذه الأرض، وهذه الفطرة التي تبدو من خلال التلميح إلى شباب الوطن المفقود الذين أصبحوا أيقونة لها تجمعهم، أو تجمع ذكراهم في صدرها

دلالة على حمل الهم والأمانة، تلك الشخصية التي ربما تماهت مع شخصية الأم في الرواية الأشهر لمكسيم جوركي "الأم"، وهي التي كانت الشرارة الأولى للثورة البلشفية التي انطلقت من المصنع، وربما كان تناصا غير مقصود إلا أن أوجه الشبه بصورة عامة تحصر هذه الأم في دائرة تلك الأم الكبرى التي كانت تمثل بحق روسيا البلشفية أو التي تحولت بفعل الثورة إلى البلشفية بعد أن كانت قيصرية، فهل يترع الكاتب هنا إلى الفكر الاشتراكي استنادا على هذا المد الموروث من الثورية والانقلاب على النظم الديكتاتورية؟..

***

التعانق بين الفضائين

"تجلس أم الكل بجوار الخيمة التي أقامها بعض الشباب.. وزعت عليهم جزءا مما حملته.. يتقاسم كل شاب نصيبه مع آخر، ومع فتاة أو صبي.. يتمازحون: – الكنتاكي الفلاحي... – الحاجة يا مصباح"

تبدو هنا العلاقة الجديدة التي تنشأ على هامش تلك الثورة وفي قلب الفضاء/ المكان الخاص بها وهو ميدان التحرير كنموذج لكل ميادين الوطن التي أشعلت نار الثورة، ولتكرس هذه المشهدية لحالة من السخرية التي تجابه الإشاعات الدائرة في الحقيقة والواقع المادي بتلك الترعة أو المسحة التي تغلف هذه الكتابة التي تنبع فلسفتها من فلسفة السخرية التي تمثل بعدا إنسانيا ضاربا في أغوار الشعب، وهي التي يجابه بها ضغوطه النفسية وقلة حيلته إزاء بعض المواقف للتهوين من أمر المنغصات ومحاولة

التغلب عليها بالصبر، تلك المشاهد الصارخة التي يعاود السرد من خلالها اللعب على وتر الماضي واختزال الصور المنبثقة منه ومن خلال وعي المسرود عنها/ الرمز/ أم الكل التي تستفيض من خلال لا وعيها في نزف الذاكرة التي تشكل أحد الخطوط الموازية للماضي، كما أشرنا، وتؤكد عليه من خلال المقاطع الهامة التي تبرز مدى قسوة الدافع إلى فكر الثورة، على المستوى الشخصي أو العام على حد السواء، لتلح قصة البطل الظل/ أحمد الذي يشكل دافعا قويا في نفسية الشخصية الرئيسة/ الأم، لمحاولة استعاضته من خلال كل تلك جموع الشباب الثائرين، والتي تقف معهم موقف الأم الحقيقية، وكرمز لكل أمهات هذا الوطن، بل وفي كثير من المواضع الوطن ذاته بنقائه وخضرته وكنوزه، ليكون السرد الاسترجاعي السارد في الغالب لقصة الابن، محطة ووقفة سردية يقف عليها السارد ليلتقط الأنفاس وليخفف من حدة الأحداث الهائجة والتصريحات الماجنة وردود الأفعال الطائشة والمتعقلة في لجة من حرق الأعصاب، وهي التي يتحول فيها السرد بلسان الساردة/ الأم:

"كانوا بيموتوا في بعض والغيطان والجسور شاهدة.. مرزوقة صبية ناضجة من صبايا فرقة أحمد، طرية كرغيف الخبز الفلاحي، متوسطة الطول، شعرها طويا مجدول في ضفيرتين يرقدان فوق انسياب ظهرها ينتهيان أعلى ردفيها.. ترتعش الضفيرتان مع وقع أقدامها واهتزازات ردفيها الملآنين باللحم.. عيناها واسعتان كالبحر الكبير....... ينتهي الهمس بلقاء تحت شجرة التوت عند حفرة الشاي والمعسل"

هكذا يخترق الفضاء المكاني للقرية، الفضاء الآخر للميدان عن طريق هذه الاستعادة للأرض ولذكرى الولد، وبالاتكاء على مهارة وصفية تمكن السارد من تشكيل صورة تشكيلية ممتدة على مدار سرده، تعلو وتزيد قيمتها الجمالية حينما تقترب من الواقع الريفي بفضائيه الزماني والمكاني، فتأتي براعة التفاصيل كلغة دالة مجازية تحمل الكثير من المعاني والإضافات للواقع، وتبين مدى الانغماس فيه، وتفلت التحقق منه على الصورة الأكمل أو المشتهاة، ليعود السرد ويحمل وجوها كثيرة ومتعددة من الميدان، وافدة من كل البقاع تشكو أناها ومآسيها تلتمس الانفراجة والحلول القاطعة التي حتما يقودها التحرر من أسر القمع والفساد، فتلح قضايا أخرى مشابهة لحادثة العبارة، وهي كارثة سكان الدويقة، وهي حالة حقيقية متجسدة بالفعل، ليحفل الميدان بكل أشكال العوار التي تجتاح المجتمع كله، والتي تبدو من خلال صوت سارد ممن تجمعوا في الميدان:

"كنا من سكان الدويقة هدم الحوش على أخواتي الثلاثة، وزوجة خالي وولديه.. شاهدت أمي كل شيء كانت بعيدة عن موقع الحادث بعدة أمتار سمعت صراخ الصغار والكبار حجر عملاق يهوي عليهم يسويهم بالجبل.. طالها حجر صغير شارد.. "

كما يلعب السارد على التسريبات بشكل مباشر وقوي في الجزء الأخير من الرواية، وهي الوسيلة التي تشكل عنصرا من عناصر تحريك المشهد الروائي، المستمد من واقع الميدان كفضاء يفرز قنوات اتصاله

وتلقيه للإشارات والعلامات والمعلومات التي تحدد إلى حد بعيد مدى ردود الأفعال والأفعال المستقبلية التي يتوجب العمل حيالها، وهو ما يسبغ على المكان بصبغة المتاهة أو الحيرة التي تنتاب الثوار والمتجمعين الذين يشكلون مزيجا متباينا من أنواع البشر على اختلاف أهوائهم وثقافاتهم وتوجهاتهم السياسية أو غير السياسية والمنتفعين من العاطلين والبلطجية وما إلى ذلك من إحداثيات الواقع الفعلي الذي يتجسد للعيان، على نحو ما تأتي به التسريبة الأولى، والثانية، إلى آخرها بالتنحي وتسليم السلطة، التي تلتحم مع حوارات الميدان والتي تحفر مجرى للتكهنات والحقائق معا.. لتلوح معها بالطبع الشخصيات المتعددة التي تتناوب على السرد بشكل ما أو بآخر لتجمل المشهد السردي بحضورها وما تأتي به على سطح النص من إضاءات وإشارات تميط اللثام عن العديد من النقاط الغامضة أو المستغلقة، ليتتابع السرد على هذه الوتيرة الصاعدة التي يخفت فيها الصوت الذاتي أو العائد إلى الوراء على مستوى الزمن ليعانق تيمة الاسترجاع أو البوح أو الاستعادة، أو الحنين إلى المكان، لتعلو أصوات الثورة ولتغطي أحوال الثوار ومن يخترقونهم على صوت الأنا التي تمتزج مع الميدان حد الذوبان:

"زادت أعداد الخيام في أرض الميدان كأشرعة السفن في البحر الكبير بألوانها المتعددة: الأبيض، الأزرق، الأصفر، الأخضر، فأضفت على المكان بهجة وفرحة، بينما انطلقت الأغاني الوطنية والأناشيد، من مكبرات الصوت.. الحلقة حول أم الكل ممتدة........"

هنا ينمو الحس التشكيلي ويعلو ليجسد حالة من حالات المكان الذي حولته لغة المجاز مع الوصف إلى لوحة تشكيلية تعكس بهجة الانتصار والتغلب على أشباح الماضي والفساد والظلم والديكتاتورية، لتلعب الألوان هنا دورا مؤثرا في تشكيل الحالة النفسية التي اختلف بصورة تامة لتعطي هذا الزخم وهذا الإحساس الضمني بالأمان وتحقق الأمل، ومدى الارتباط بين تلك الأم/ رمز الأرض الزراعية والخير، والتي ربضت على أرض المدينة/ الميدان، وهذا الكيان الجديد بما فيه، لتصنع حالة من حالات الاتفاق والتوافق والتكاتف التي يتساوى فيها كل الفئات وكل الأطياف على هدف واحد، وهو مما لا شك فيه إشارة على مدى القيمة الأصيلة التي تتحكم في المصائر التي تتوحد في وجه الشدائد برغم كل متناقضاتها وانشقاقاتها ونزوعها الفطري للاختلاف والتزاع..

"قال أحد الشباب: – لابد أن يكون لنا حلم يا دكتورة.. من ليس له حلم ليس له علم، كما يقول أستاذنا الدكتور كمال أبو المجد"

بما يستدعي النماذج الوطنية وغير الوطنية الدالة التي تفرضها الساحة الثورية للمجادلة والنقاش واستطلاع الآراء والأحكام القاطعة وغير القاطعة والعادلة والظالمة في آن واحد..

تلك اللوحة الموزاييك التي برع السارد في حشدها لتعطي هذه الصورة البانورامية للحدث الذي كما قلنا أنه اتجه خالصا نحو الميدان، وأفرز العديد من الوجوه المتناقضة في كل شيء، ففي الوقت الذي يحلم به الشباب في تجسيد الحلم، اتكاء على مقولات الرموز الثقافية

والسياسية الدالة تطفو شخصيات الساحر والمهرج والمريض والمعتل نفسيا والبلطجي، لتشارك في صنع الملامح الخارجية للحدث المحصور في حيز المكان، الذي بدأ في نهايات أحداثه المثيرة ينفض الجماهير عنه، كل إلى اتجاه، لكن المميز هنا هو العودة إلى الجذور إلى الأرض الطيبة، بعد استراحة المحارب التي جاهد كي يحصل عليها، ويعود إلى داره..

لتشكل رحلة العودة إلى الثكنات المدنية، وعودة أم الكل إلى قريتها بعد رحلة للحصول على الحرية أو الغاية المفقودة المتمثلة في مأساة ابنها أحمد وفقده وما حيك حول هذا المسألة، رسالة تعمق العلاقة بين الوطن وأبنائه، وأن الثورة ما هي إلا فصل من الفصول المتوالية التي لا ينبغي التوقف عن القيام بها، أو عندها، فالثورة عقيدة وليست طارئا.. ولتصل إلى حد اليقين الذي يجعلها أما لكل هؤلاء الشباب الذين يتعلقون في رقاب الوطن، وأن القضية ليست أبنا واحدا فالجميع أبناء الوطن الذي ترمز الرواية إليه:

"تعطي ظهرها للميدان.. يعاودها هبوط وعلو صدرها، وطنين: "قررت المحكمة"، "قرر الرئيس"، "قررت المحكمة".. صوت العجوز بين الحشود يخفت، ووقع خطواتها مسموعة في الشارع الفسيح (تعرف أهله).. تتشبث يداها بأطراف الكرتونة فوق رأسها بداخلها: كتب ومجلات وجرائد.. الكوبري العلوي أمامها يتفرق لعدة طرق....

في تلك اللحظات التي لا ينكرها عاقل، ولا يغفل عنها من له قلب يعي، أدركت أن (تحويشة عمرها) في عين أولادها الذين تعايشت بينهم.. حي"

تنبيء هذه النهاية الفنية للرواية عن سمات صريحة لامرأة بسيطة من المطحونين تمثل بشكل جلي نموذجا للأنثى/ الأم/ الوطن، اتكاء على دلالات كثيرة قدمها السرد بحرفية جيدة توفرت لها اللغة الساردة المناسبة للمكان مع اختلاف فضاءاته، وتراوحت بين الدال والرامز، والشفيف الذي يعطي بقدر ما يصرح، والشعري المجازي الذي عانق لغة التشكيل الفني وانسيابية الخطوط الخارجية للشخصيات، للتمهيد إلى سبر أغوارها من خلال تلك العلامات الدالة، وللمشاهد الطبيعية سواء على مستوى الريف أو على مستوى الميدان، وإن اقتربت من الشاعرية حال التحدث عن القرية التي تمثل عصب هذا النص الروائي الذي تعامل معها كسارد بحميمية عالية وأكثر دراية به وبدروبه، وبلغة عشقية تقترب من التوحد مع المكان وتعالج تفاصيله سردا ووصفا، وانزياحا باللغة نحو آفاق تبرز الحالة الإنسانية مندمجة مع المكان..

ومن اللافت في هذا النص أن السارد قد كشف تعاطفه الشديد وانحيازه مع الجانب الذي تناول الثورة، برغم حياديته في بعض المواضع، فباتت الكثير من المواضع التي كان ينبغي أن ينساب فيها السرد والحكي، محل سلطة من الكاتب ذاته يوجهها بشكل مباشر مبالغ فيه لعرض آراء شخصية قد تفقد النماذج النصية من الشخوص بعض المرونة في الحركة أو تقيدها، أو الظهور في حالة قدرة أكثر تعبيرا وتحررا عن مسار التوجيه..

جدلية العلاقات الإنسانية، والنهايات

في "كائنات موسومة" لعلي الفقي

"مأساة السلطة هي تفريغ الكائن من جوهره الإنساني،

وهذا لن يخدم أحدا مطلقا. بل ستتسع دائرة المأساة."

تبدو العلاقات التي تشكل النسيج الروائي، لرواية "كائنات موسومة"* لعلي الفقي، على قدر كبير من التشابك والإثارة للجدل، سواءً على مستويي السرد/ الحكي، أو التقنية، حيث تبدو من جهة العلاقات الثنائية الإنسانية على قدر كبير من الالتباس والغموض المحاط بسياج من فعاليات الحياة وانغماسها في بؤر من الفساد المسكوت عنه،

والمتواري في طيات مجتمع صغير، من خلال مكان/ خلفية قد تكون محددة بعدة أبعاد جغرافية أو مادية، والتي قد تحيلنا إلى حد كبير إلى مجتمع أكبر وأشمل وأكثر تعبيرا عن رؤية كونية تخص هذا الكون الصغير المتمثل في معنى الوطن..

كما تبدو من جهة أخرى تلك العلاقات المتصلة المنفصلة من خلال تعدد الشخوص وتشابك العلاقات الثنائية بينهم، والتي تطرح هذه

* كائنات موسومة – رواية – على الفقي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 2010

المساحة الكبيرة/ النسيج المتباين على مستويي الحدث السردي والتخييل الروائي الذي يعطي له الكاتب أكثر من حيلة سردية للتغلب على كسر النمط السردي الواحد من خلال النص ذاته، الذي يدخل منطقة شديدة الإيغال والسقوط في وهدة المسكوت عنه، الفضائحي على مستوى العلاقات الناشئة بين الفئات المختلفة والمتصارعة على هامش هذه الحياة ومتنها على حد السواء..

جدل العلاقة بين السلطة والمجتمع والفرد

من خلال الشخصية الرئيسة للعمل الروائي"حامد البدري" تبدو إلى حد بعيد جدلية العلاقة بين رمز السلطة والجاه المتمثل في تلك الشخصية/ القاضي المخضرم، التي تلفها هالات الغموض، كما تقع في حيز الانفصال التام عن المجتمع المحيط بها على الرغم من كونها قطبا رئيسا لحركة النص الروائي والواقع الحياتي المتخيل على أرض واقع الرواية، مما يعكس ازدواجيتها وانفصامها في التعامل مع كل شق من شقوق المعاملة الحياتية المتوزعة على جزء قشري يمثل علاقات النادي/ المجتمع الصغير/ البؤرة التي تجمع كل أطياف الرواية من صفوة أو نخبة يمثلون المجتمع الريفي المترفع إلى حد كبير عن مستوى العلاقات الناشئة فيما عداه، لتشتعل فيما بينهم جذوة العلاقات الثنائية المتداخلة مع بعضها البعض؛ فتبرز إلى جانب شخصية حامد، شخصية أحمد شاكر/ الرجل الظل لحامد؛ لتثير علاقة التبعية به أولى علامات الاستفهام والتعجب في متن العمل الروائي،

ولتعلن بدايةً من أحداث الرواية، عن نمط من أنماط العلاقة بين السلطة والفرد القريب إلى حد ما من مستوى تلك الشخصية/ السلطة، ربما تمهيدا للولوج عبر القشرة الخارجية نحو الداخل الغاص بمتناقضاته والواقع في براثن المسكوت عنه من قبل مجتمعه سواء بالانخداع أو بالتستر عليه، من خلال تلك النماذج المحيطة به، والتي ترتبط به بعلاقة التبعية بدرجاتها، والذي يأتي على أعتاب علاقة مصلحة وتقرب وانتفاع من السلطات الخاصة التي يمتلكها المستشار/ السيد للتأثير على الجهات والهيئات والمصالح المختلفة من أجل خدمة وانتفاع المقربين منه، وهي صورة من صور الفساد الذي يستشري في كيان المجتمع، بما يرفع أفرادا/ أقواما، ويذل آخرين، وبما يبرره النص الروائي من أسباب لهذا الولاء وهذا الخضوع للسلطة المتمثلة في حامد محرم النادي:

"– أنا متأسف يا معالي المستشار عن تأخري.

– أهلا يا أستاذ أحمد.

قالها حامد ثم نظر في ساعته ودحرج عينيه إلى النهر.

– أعرف أني تأخرت.. لكن غصب عني.

تأبط أحمد شاكر ذراع حامد البدري الأيمن واتجها شمالا من شارع البحر، كان حامد يمشي على مهل متكأ بيسراه على عكازه ناظرا للأمام بوجه لا ينم على الاهتمام لثرثرة أحمد شاكر"[168]

---

[168] الرواية ص10

فيكشف هذا الموقف عن فتور العلاقة ووسمها بالتبعية التي يكون فيها الفرد مكرسا لتحقيق رغبة السلطة الدائمة في السيطرة، والتي تعطي في ذات الوقت تلك الهالة من الأبهة والعظمة والتي تبدو في لغة الخطاب الموجه إلى الشخصية المرموقة، لتعلي من القيمة، في حين تدني من قيمة محدثه الذي يواجه بالتجاهل وعدم الاكتراث..

كما يبرز هنا أيضا مستوى آخر لعلاقة السلطة بالفرد أيضا من خلال شخصية حامد في ارتباطها بشخصية "صابر الخادم" الذي تضغط عليه مثالبه ومساوىء شخصيته ليلج في مضمار الرذيلة من خلال التستر وتسهيل طقوس الجانب الخفي/ القذر من حياة حامد السرية، وهو الشخصية التي تبقى معه نفسيا بعد انتفائه ماديا بموته، حتى نهايات العمل السردي، المتماشية مع نهاية الشخصية بموتها وارتحالها عن هذا العالم، إيذانا برحيل نموذج من نماذج السلطة، تزامنا مع حركة ثورية يمور بها المجتمع الأكبر/ الوطن:

" – يا صابر.... صرخ بها حامد محرم ينادي على البواب، من أمام شقته لبئر السلم – لم يستعمل الجرس الخاص به – جرى صابر مسرعا صاعدا الدرج وهو يقفز وبمجرد أن استقر أمامه: – إرمي البنت بره.. بسرعة.. وأشار بإصبعه لداخل الشقة.. لم ينبس صابر أو يستفسر.."[169]

حيث يصعد المنحنى السردي بالنص الروائي في عقد جدلية هذه العلاقة المتوترة إلى الوصول إلى ماهية المسكوت عنه في حياة هذه

---

[169] الرواية ص18

الشخصية من خلال سلوكها/ علاقتها الآثمة ب– "منتهى" الفتاة مجهولة الهوية التي يمارس معها الرذيلة بتسهيل، وعلى مسمع ومرأى من صابر الذي يسهل له أيضا رموز طقوسه الدائمة:

"علبة صفيح صغيرة مملوءة بخليط من الحبهان والمستكة وجوزة الطيب والعنبر، كله مطحون ومخلوط بغذاء ملكات النحل. لحسة قبل النوم مع فنجان القهوة المحوج ويعطيه الصحة والشباب والسخونة والعرق، وعرق آخر يترل ويتساقط بغزارة في صاحبة النصيب"[170]

والتي يثير اختفاؤها المفاجيء على أثر طرده لها كل كوامن الشك والارتياب على مدار النص الروائي ويحفه بمحفة الغموض الثقيل؛ بما يؤسس للنص الروائي هنا نسيجا أوليا يمهد لحركة تداخل الشخوص الذين يشعلون جدل علاقاتهم سواء كانت بعيدة أو قريبة من هذه البؤرة السردية/ الحياتية التي تشغلها الشخصية الرئيسة/ رمز السلطة المنخورة..

وبحيث تصير هذه العلاقة المدنسة علاقة كبرى بين السلطة والمجتمع يسقطها النص ليميط اللثام عن حقائق تتوارى خلف قناعات الوقار والاحترام في مجتمع تعوزه الجرأة للكشف عن مساوئه ومواجهتها.. وهو ما تكشف عنه شخصية أخرى من شخصيات النص/ كائناته الموسومة بنقائضها واعتوارها، وهي شخصية سيدة المجتمع/ النادي، والسياسية المفوهة "عواطف سرور"، حين تؤرخ لنفسها ولتاريخ هذا المجتمع المدنس، حين تقول عن "منتهى" التي ربما تماهت معها؛ كشخصيتين واقعتين تحت

[170] الرواية ص18

سيطرة سلطة أعلى قاهرة، وإن اختلقت مواقعهما في متن هذا المجتمع ما بين القاع الآسن بانخفاض مستواه الاجتماعي، والقاع المتعالي بوهم الطبقية الاجتماعية التي ربما ميزته من وجهة نظره، ولكنهما سيان!!:

"... فهي فعلا جزء من المجتمع، ذلك المجتمع الذي أصبح على وشك الانهيار.. لكنى أحظى بالقناعة لشعوري بأني مختلفة عنهم"[171]

مذكرات عواطف سرور

تلعب تقنية المذكرات، كحيلة سردية، دورا مهما في متن الرواية، حيث يعتمد الكاتب في تجسيد الملامح الداخلية/ النفسية/ السرية لشخصية عواطف/ الكائن النسائي الموسوم، بؤرة كبيرة من بؤر الحدث الروائي، على مدار السرد، وتنقلاته التي تفضح علاقاتها المتوازية والمتقابلة في ذات الوقت برموز المجتمع الذي تعيش فيه بدءً من علاقاتها السابقة المتعددة، وبما يتسق إلى حد كبير ويقترب من مفهوم الدعارة السياسية التي تعتمد عليها من أجل البروز والانتشار والارتقاء لقمة مجتمع يزخر بنماذجه السيئة إلى جوار بعض النماذج التي تحاول الهروب من وهدة هذه الخطايا، وتنحو نحو التطهر بشكل ما أو بآخر..

"لم تكن عواطف سرور امرأة عادية من مرتادي النادي، رغم جمالها المعروف المشهود له ضمن الجميلات المعدودات في المدينة إلا أن ملامحها الجادة كانت تمنع أيا من رجال النادي الكلام في غير المسموح به، هذه

---

[171] الرواية ص113

الجدية تضفي على وجهها الرائق الخمري نوعا من الحسن.... شعرها الأسود،... جسمها الصغير، ......"[172]

يلعب الكاتب هنا على الملامح الخارجية الدالة على الوقار والجمال، والزيف في نفس الوقت الذي تلعب فيه المفارقة الصادمة دورا بالغ التعقيد والأهمية والإثارة على مستويي الحكي والواقع الروائي والدلالي لها، بحيث يبدو جليا من خلال علاقاتها الاجتماعية والسياسية/ النضالية!! ومن ثم الجنسية الخفية من خلال تلك التقنية التي ينجح فيها الكاتب إلى حد بعيد – برغم بعض الفلتات التي أخرجت هذه التقنية من سياقها، ليظهر فيها صوت الكاتب واضحا – لتبرز إلى أي مدى سقطت في هذا المستنقع الذي يجمع معها أغلب أطياف هذا المجتمع، من خلال العلاقة الجنسية الأشهر على مستوى شخوص/ كائنات النص غير المكتملة مع حامد البدري رمز السلطة، والتي تمثل في ضمير النص فشل العلاقة بين المجتمع والسلطة برموزها التي تواجه شبح الضعف الجنسي الذي يحيله النص إلى معنى الضعف والخور السياسي..

لم أشعر إلا وهو يجثم فوقي في غرفة نومه. أنا وهو عاريان تماما، يجاهد، أشعر بجهده يصعد ويهبط.. حتى ارتمى بجواري وأخذ يتنفس بصعوبة ورغم ذلك فاجأني بالسؤال:

---

[172] الرواية ص52

– ما رأيك.. مازلت شبابا.. لم أشعر بشيء منه.. ولم ترتو الأرض بالماء، أيقنت بضعفه وعجزه وعدم قدرته على الإشباع.. كرر السؤال فلم أجد ما يبرر أن أصدمه، فقلت كله تمام.. كلك شباب"[173]

كما تبدو علاقتها مع سعيد عزت/ الشاعر الرقيق، الذي يجابه إحداثيات عالمه المزدوج – وله مقامه من التأويل فيما بعد – ولكنه يمثل في علاقته بها دور الكاشف عن المستور والمتواري من مذكراتها الفاضحة لذاتها وللآخرين، حينما واجهتها بعض القوى الغامضة للقضاء عليها في بيتها عقب اتهامها بإذكاء نار الفتنة الطائفية، بتهريب البنت "أمل" المسيحية التي أسلمت، ثم اختفت لتتجمع هنا العديد من نقاط إماطة اللثام عن القضايا الجوهرية التي تواجه المجتمع..

"لم تتوقع أن يزورها أحد في هذا التوقيت، بعد منتصف الليل.. عندما فتحت الباب.. بدا على الرجال الثلاثة أنهم كانوا ينتظرون حضورها بفارغ الصبر.

– حضرتك مدام عواطف سرور؟ – خير! قال الآخر : – أين أمل؟"[174]

لتعقد علاقتها بأمل جدلا يصحب هذا العلاقة حتى نهايات العمل الروائي حيث تواصل هي أيضا لعبة الاختفاء والهروب، ربما تماهيا مع شخصية أمل مرة أخرى كما تماهت مع شخصية منتهى، أو ربما

---

[173] الرواية ص109

[174] الرواية ص101

لاجتماعهن جميعا على وحدة المصير ومحاولة الخروج عن طوق المجتمع الذي يطوي كل الأطراف تحت عباءته المثقلة بالهموم والنقائض والرذائل، وهنا تجدر بالطبع الإشارة إلى مشكلة من مشكلات الواقع المجتمعي للوطن، وهي الطائفية التي يقاد إليها طرفي الصراع، الصنوين أصلا، لتلعب القوى الخفية دورها في إذكاء هذه الفتنة بهذه العداوة التي تحاول تمزيق أوصال الوطن، وهو من المحاور الهامة التي يلعب عليها فكر الرواية، كما سيبدو لنا لاحقا من خلال علاقة أخرى من علاقات النص الملتبسة، كمحرك ضمني في نسيج الحياة الخارجية على وجه العموم.. كما تبدو تلك السمات المضطربة الدالة على الانفصام والتشتت والوقوع في دائرة التغييب والانغماس في الرذيلة التي تحكم المجتمع في إطار خارجي ربما دعا إلى الفضيلة والتماس المدينة الفاضلة من خلال الولوج في مناطق شائكة بحذر من أجل استخراج بعض الحقوق والمطالب بغض النظر عن مدى شرعيتها أو وجوب تحقيقها في ظل مجتمع يعاني الكثير من مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الطاحنة، والتي تبدو من خلال علاقاتها بكل الآخرين/ شلة النادي، وكواحدة من تلك المنظومة التي تسبح في وهم الحياة المتميزة كصفوة مجتمع:

"أشعر بأن هؤلاء البشر الموسومين بشيء من الوشم على وجوههم.. أنا لا أداعبهم ولا أراها خيالات.. إني أرى هذا الوشم فعلا، ربما أنا الوحيدة التي أراه.. لكنى أراه.. أراه حقيقيا.. وربما يكون لي نفس الوشم، لا أستبعد ذلك، وهم يرونه في وجهي أو في أي منطقة من

جسمي وأدخل في حيز هؤلاء.. مثلي مثلهم.. هذه الكائنات الموسومة" ص**111**

***

علاقات أخرى ملتبسة

وحيث تلعب لعبة الاختفاء أو التخفي لكل من: منتهى، وعواطف، وأمل دورا ملتبسا يجعل لنهاية النص الروائي، دلالته في غياب/ تغييب عنصر المرأة التي ربما دلت على عناصر الحياة الفاعلة التي ضيعتها السلطة سواء كانت الدينية أو السياسية أو الطبقية الاجتماعية، وهي اللعبة التي تقابلها نماذج أخرى قابعة ولكنها ظاهرة على سطح المجتمع تؤرق أصحابها وتشعل جذوة حرمانهم من حقوق ومطالب إنسانية شبه عادلة ربما كانوا يجاهدون من أجلها مثل علاقة مريم "المسيحية" الثورية التي تنشد العدالة من خلال اشتراكها في مظاهرات القضاة التي تحيي الأمل في ثورة عارمة على مظاهر الجمود والقهر الذي ينتاب الوطن، بابن عمها الشاعر سعيد عزت "المسلم"، في علاقة جدلية أخرى من علاقات النص الملتبسة، وهي علاقة المفارقة التي يديرها الكاتب من خلال تقنية الخطابات والبرقيات – كحيلة سردية أخرى – على مدار النص، دلالة على صعوبة/ استحالة عملية الاتصال، ووقوع طرفيها تحت ضغوط الوقت والمكان والظروف الاجتماعية/ الدينية القاهرة، واندماجها مع ما يعج به الوطن من هموم، وهي هنا بلا شك تعد من الحيل السردية الذكية التي لعب عليها النص من أجل إبراز مدى استحالة هذه العلاقة

ومؤشرات ذلك ومن ثم دلالته على المستوى العام، فهي العلاقة الواقعة في حيز المسكوت عنه من حياة المجتمع الذي لا يرضى بمثل هذه العلاقات المزدوجة لا على المستوى الديني المتشدد الرافض لهذه العلاقة إلا عن طريق عملية الاجتذاب إلى قطب واحد، ولا على المستوى الاجتماعي السلوكي الرافض للآخر المتمثل في شخصية ابن العم المترصد لحركات سعيد عزت، والمقوض لمحاولات اقترابه من حماهم، وحمى الشقيقة التي حتما تمثل له معينا، وتمثل لسعيد عزت على الجانب الآخر – في ظن شقيقها ومعتقدها – آخرا ضدا، ولا أيضا على المستوى السياسي للدولة، وهي العلاقة التي تكشف تداعياتها عن استحالة ارتباطهما..

***

تلويحة للثورة

يأتي اللقاء الذي يجمعهما (مريم، وسعيد)، كمفارقة، على خلفية المظاهرات والاضطرابات التي تجتاح العاصمة، بعيدا عن رقابة الأخ/ ابن العم/ الآخر في ضمير الشخصية وضمير المجتمع الديني المتشدد الرافض، ربما، للآخر كليةً، وربما كانت المفارقة واللقاء في هذه الظروف تمهيدا لثورة على مستويي الدلالة والواقع:

"وجدت نفسها في حضنه يقبلها من جبينها وخديها وهي تقبله.. ولم يشعر أن الحركة زادت من همتها في شارع رمسيس.. الضجيج يأتي من كل مكان، من قلب الشارع، قلب العدل. ارتفعت الشوم وسنابك البنادق ومؤخرة المسدسات وسحب البعض على صناديق العربات

المصفحة، وأصبح الآلاف من البشر يصرخون ويهتفون بالتغيير والإصلاح والقضاء على الفساد... وبدا من تصرفات الأمن أنهم ينفذون أوامر عليا، بأن يخرسوا أفواه القضاة حتى لا يصرخ الشعب."ص**117**

وهي الأجواء التي تلتبس فيها العلاقة الخاصة بالعامة كمؤشر دال على احتدام الصراع القائم على المستويين السياسي والاجتماعي لأمن الوطن الذي يئن تحت وطأة هذه الوخزات القاتلة التي تحاول النيل من أطراف وجوده وزعزعة استقراره، سواء على مستوى الفرد أو الجماعة أو الكيان الأكبر للوطن معنى وتصريحا، فهنا يلتحم الخاص بالعام على نحو وطيد الصلة بمشكلة من مشاكل الوطن لا يجوز فيها إلا التلاحم والانصهار من أجل وحدة فاعلة تنجو به وتعبر به بر الأمان المنشود؟؟؟!! لكن مع إشارات دالة بمدى صعوبة هذا الالتحام أو مواجهته لصعوبات جمة تعترض تحقيقه، وكملمح من ملامح منغصات الوطن..

لكن ما يفجر الأزمة الذاتية التي تنسحب على العلاقة التي تنسحب بدورها على المجتمع، ويضع لها دلالات مؤثرة على العجز والسقوط في وهدته القاتلة هو الاكتشاف بأن سعيد غير قادر جنسيا "عنين" لتمثل عنته هذه حجر أساس في تكريس العلاقة بين السلطة والمجتمع على نحو القهر الذي يحكم العلاقة ويحولها إلى علاقة عقيمة تحوي في داخلها المزيد من الملابسات الدالة على انعدام القدرة على التواصل مع المجتمع أو الكيان المصغر للوطن، أو انهيار الحلم العادي المشروع لأي إنسان بالتواصل الجسدي والروحي، والذي تعوقه من الجهة الأخرى على وجه

التخصيص، مشكلة من مشاكل الطائفية والصراع مع الأخر في متن المجتمع:

"عرض نفسه على طبيب الشركة، أعطاه بعض الأدوية والمنشطات وأرجع الأمر إلى الحالة النفسية.. لم يحدث جديد، ذهب إلى العاصمة، أكبر أطباء المسالك أجرى له التحاليل، أعطاه الحقنة التي تسبب الإثارة "البابفرين" تحت جلد الذكر.. لم ينتصب.. واجهه بالحقيقة التي أيدها الكثير من الأخصائيين، فوقعت فوقه أحجار قاسية:

– أنت مصاب بالعنة"[175]

كما تبدو العلاقة بين صديقه ضابط الشرطة المطرود من الخدمة "مسعد الحوفي"، والسلطة المتمثلة في جهة عمله في الداخلية وتخليها عنه نتيجة إهمال وتفريط من جهة، وعلاقته بأهل زوجته الباطشين الأغنياء الذين يحكمون بسلطة المال، ناهيك عن تسلط زوجته، كعناصر ضغط على شخصيته المقهورة بما يمثل ملمحا متمايزا من ملامح العلاقات التي تربط تلك الكائنات ببعضها ومن ثم بواقع مجتمعها الناشيء على انحياز السلطة لصاحب القوة والسيطرة، فالقانون هنا هو قانون القوة والمنعة والحصانة، وهو ما يلخصه قول سعيد عزت له، بعد واقعة استيلاء أصهار مسعد على جزء من بيته وتحويله لمشروع تجاري خاص بهم:

"– لا تنزعج ولا تستاء من صراحتي. ممن تستاء؟

---

[175] الرواية ص158

من أخوة زوجتك؟ ليس من حقك لأنك سمحت بذلك منذ البداية..

من الزمن؟ إنه قد فات فلا يمكن إدراكه ولا إرجاعه..

من السلطة؟ لا يحق لك ذلك أيضا لأنك أصلا في داخلك لم تكن لك سلطة.. السلطة كانت للبذلة والكاب والنجوم التي كانت على كتفيك."[176]

وهو مما يربط بين الصديقين عزت والحوفي برباط ينحو ليتخطى صيغ علاقة الصداقة العادية، نحو معنى آخر من معاني الارتباط الوجداني الذي يؤدي إلى التماهي إلى حد كبير بين العلاقات المتوازية للكائنات التي تحاول الخروج من نفق الحياة المظلم بتداعيات الواقع وتأثيره الأليم، فالمكون الشخصي والمترسب النفسي لكل شخصية من الشخوص قد وسمها فعلا بوشم نفسي قد لا يراه الكل وقد تنخدع فيه الأغلبية..

كابوسية النهايات والمصائر

لكن ما يطرأ على الخارج من تغيرات وملابسات وإحداثيات جديدة، ووقائع من شأنها تحريك المياه في مستنقعها الآسن لابد وأن تكشف وتميط اللثام عن حقائق تثير جدلها تلك العلاقات الشائهة في أغلب الأحوال، إلا أنها قد لا تجدي شيئا في واقع تشكل وعانق سديميته القاتلة التي فرضت على النص نهايته المقبضة التي انصبغت بتلك السمة أو انطبعت

[176] الرواية ص140

بهذا الوشم الدال على قرب انعدام الحياة في مناخ قد تلوث إلى حد الفناء، وهو ما أتت به نهاية الرواية الكابوسية التي ربما طرحت سؤالا عن ماهية الوجود، في هذا المناخ:

"وظل الليل جاثما على المدينة التي فرغت حتى شقشق الفجر وأشرقت الشمس على استحياء بنور ربها، شبه مهجورة من أحد يطأ أرضها ولا طير يرفرف بجناحيه في سمائها.. حتى النهر نفقت فيه الأسماك وطفت على وجه الماء الذي حمل طبقة تشبه الزيت، وكأننا في بلد خرافي.."

ربما تماست هذه النهاية الكابوسية مع نهايات العلاقات الثنائية التي انبتت كلها سواءً بموت حامد البدري رمزا للسلطة التي لا تموت:

"ولم يتفرغ أحدهم ليقول أي شيء عن الموت كما يجري الكلام عنه في الصوانات التي تتوج وعي الناس منذ غابر الأزمان في تلك السلسلة من أحداث الحياة.. وكأنما لم يمت أحد ذو قيمة قبل ذلك الشخص.. ولا ينبغي لأحد أن يموت بعده.. وكأن هؤلاء الناس خالدون"[177]

وبداية نهاية تابعه اللصيق "أحمد شاكر" تأثرا بوفاته، واختفاء "صابر" أحد المتعلقين بالسلطة من أذيالها، واختفاء الثلاثي النسائي الذي أحدث تسلسله جدلا واسع النطاق على مدار النص، ليشتعل الالتباس في تحديد هوية الشخصية المقتولة على الرغم من اتجاه كل المؤشرات إلى منتهى.. حيث ارتحال عواطف وأمل في طريق مغاير ربما للحرية وربما نحو نموذج جديد من نماذج القهر والضياع:

---

[177] الرواية ص**147**

"الظلام يغمر منطقة السكة الحديد بسواده الحالك ولا يرى الكف في يد صاحبه. أجريت التحريات اللازمة بمعاونة مباحث المحافظة حول المرأة المفصولة الرأس والعارية تماما، التي لم تعرف هويتها.. وحول هاتين المرأتين من منهما هي"[178]

وضياع حق مسعد الحوفي، والتأكد من "عنة" سعيد عزت، وانعدام أمله في حياة طبيعية بغض النظر عن افتراقه المسبق المتوقع عن ابنة عمه المسيحية، كعلامة استفهام كبيرة تصحبها علامات من التعجب، والدهشة، ليعطي النص في مجمله بانوراما مكثفة كاشفة إلى حد بعيد، من صور التحول والتقليب في الجمر، ربما بحثا عن ثورة، ولكن أليس الإبداع في حد ذاته ثورة، وان اختلفت مسمياتها وحالاتها من التمرد وعدم الاقتناع باليسير من الأمور والخوض في غمار مهالك الحياة ودروبها الوعرة التي لا يعانق الإبداع بغيرها مبدعه..؟؟

---

[178] الرواية ص162

سيرة المكان، والوعي المعرفي
في "نقوش في الذاكرة" لمحمد الجمل

ثمة ارتباط وثيق بين "المكان" بإحداثيات وجوده والدوال عليه، وما ينتجه من حالات إنسانية مرتبطة به، وبين ما تفرزه الذات المبدعة المستغرقة/ المتنقلة في تفاصيله، كي تنتج سردا سيريا يحتفي بسيرة المكان من خلال هذا الزخم الوجودي الذي يحدثه هذا المكان من خلال تفاصيله وعلائق شخوصه المتشابكة،

ومن ثم تبدو رواية السيرة الذاتية ملتحمة بالمكان ومتكئة على إشكاليات وجوده، ككيان في حد ذاته، بحسب ما جاء به "جاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان"، وكتحديد صارم لهوية تلك الشخصية الذاتية الساردة، التي تمتح من هوية المكان وتتحد به، بما يصب في تكوينها وتكوين العالم المحيط بها، ومن خلال عمليتي الإحلال والتوحد بالمكان، كملمح صوفي لا ينفصل فيه الجزء عن الكل، يضرب في الوعي الجمعي المرتبط بالمكان، كمستوى أفقي تنمو من خلاله العلاقات الإنسانية المرتبطة به لتصنع مستوى رأسيا فاعلا تنمو من خلاله المشاعر والأحاسيس المختلفة، ما يسهم في بناء تلك الشخصية الواعية بجماليات المكان وإشكالياته، والتي تدخل في هذا السياق في غمار رواية السيرة

كرواية مكان بالأساس، ومن ثم التشبع بثقافة المكان، والوعي المعرفي بتفاصيله وتاريخه ودواله ورموزه..

ربما كان هذا هو المدخل الرئيس للولوج في رواية "نقوش في الذاكرة (1) أيام كفر الأكرم"[179] للروائي محمد الجمل، والتي يعتمد فيها شكلا نصيا روائيا يتشرب بسمات المكان، ولا يلتزم بتراتبية الزمان، حيث تأتي الأحداث المروية متواترة، من خلال بقع الذاكرة المضيئة التي تفرض هذا النسق السردي الذي ربما يعتمد على عصف الذات بما يعتمل به ذهنها المرتبط بالمكان، ويستغرق فيه من خلال ثلاثة محاور رئيسة، وبما يستمد منه قوة التعبير بما تعتلج به الذات من ذكريات مرتبطة بالمكان ودواله وشخوصه التي تدور في فلكه وتعيش على متنه وهامشه، وذلك بحس وجداني متغلغل، ومن هنا تأتي "عبقرية المكان" التي تفرض طقوسها من خلال هذا الفضاء السردي الذي يضمن وجود وحدة النص الروائي، ويحدد بإطار من الأطر الروائية التي ترجع إلى نظرية الرواية المكانية، التي تعالج مشروعية وجود المكان في حد ذاته ككيان، والتي تعمل على ذوبان العنصر الإنساني فيه، ما يشي بالانتقال من هيمنة الإنسان كبؤرة للكون، إلى هيمنة المكان وقدرته على صنع التحولات التي كان العنصر الإنساني جديرا بها على مستويي القيمة والفعل، ومن ثم الاحتفاء الإبداعي.

---

179 نقوش في الذاكرة (1) – أيام كفر الأكرم – محمد الجمل – رواية سيرة – سلسلة أدب الجماهير – 2012

(3-1).. ذلك الفضاء الذي يتخذ من القرية تحديدا، كمنبت، وكشكل خارجي/ كلي، تؤطره ملامح الاستغراق في ماهية وجودها، من حيث التنقل ببراعة بين إحداثيات هذا الوجود أو المنشأ الذي يرتبط به وجود السارد، ومن ثم سماته المتعددة، والمتصلة في ذات الوقت لتصنع نسيجا متماسكا يصعب إقصاؤه أو إبعاده عن المشهد الروائي، أو الخروج من إطارها، حتى لو كان هذا الخروج عرضيا مألوفا ومتبوعا بعودة أكيدة، أو خروجا بلا عودة، لكنه يحفر ذكرياته بالذات سواءً كانت مبدعة أو مسرود عنها بصيغ عدة من صيغ التعامل والاشتباك، ويأتي ذلك بداية من خلال المقاطع التي تحمل أسماء المكان الفرعية كعتبات قاطعة وكمجتزأ أصيل من المكان الكلي/ القرية، وكأسماء حقيقية ثابتة بجغرافيتها معبرة عن جسد المكان، والذي تتبعه في الظهور بلا شك دوال أخرى منبثقة منه وتحمل سمات وجودها من وجوده..

"كانت لقرية "مُسطاي" البعيدة بدرجة ما عن قريتي "كفر الأكرم" والمختلفة في تركيبتها الاجتماعية، مترلة خاصة في نفسي، باعتبارها مسقط رأس أمي، وموطن العائلة التي تنتمي إليها (عائلة أبو العطا). استوعبت تاريخ "مُسطاي" -- السابق على ولادتي --- من أمي، وهي تحكي لي تاريخ عائلتها بعزة وافتخار، ثم ما آلت إليه من تردٍ وهوان"[180]

[180] الرواية ص40

لتلوح من كل تلك النماذج الحكائية تباعا، العلاقات الإنسانية المنبثقة من المكان والمرتبطة به من خلال الارتباط بالأم، ومن ثم التاريخ الذي يمثل بعدا ثقافيا متجذرا في وعي السارد الذي يستقي تكوينه من الوعي الشفاهي للأم وذاكرتها التي تمتد في ذاكرته لتشكل امتدادا لذاكرة المكان، والشهادة على تحولاته.

ذلك المكان المتمثل في بؤرة مكانية أخرى في وعي السارد، يتنقل من خلالها للتعبير عن مرحلة/ علاقة أخرى من علاقات وجوده بهذا الجوار، ليرصد مرحلة متقدمة منها، من خلال علاقته المعرفية التي تنمو بالتنقل والترحال والالتحام بالفضاءات المتجاورة، والتي تشكل علاقات الأماكن بعضها ببعض وتسلسل ظهورها غير المنتظم أو المقصود، للخروج إلى الفضاء الأرحب والأوسع خارج نطاق مكان المنشأ:

"عرفت مركز "قويسنا" (منوفية) الذي يبعد عن قريتي خمسة كيلومترات، عرفته في الفترة ما بين عامي (**1942-1944**)، عندما التحقنا، أنا وأخي عصام، -بمدرسة "المساعي المشكورة" في "قويسنا"، لنقضي السنتين الأولى والثانية بها،حيث لم يكن بالكفر سوى مدرسة إلزامية"[181]

لتتفجر تباعا من خلال المكان، علاقات السارد بالشخوص الرئيسة الحميمة لروايته/ والذين يخرجهم من صمت وجودهم المنسي إلى وجود روائي يتحرك/ ينشأ من خلال المكان، يرصد سمات تلك المرحلة التاريخية

---

[181] الرواية ص53

الملتصقة بوعي السارد والمرتبطة بتشكيل بدايات السيرة، والنفاذ إلى عمق العلاقات الناشئة مع تلك الشخوص، والمكان هنا مؤسس لما تؤول إليه هذه العلاقات في قادم تشابكاتها على مدار الزمن الذي يأتي بتواتر فتراته ليشهد تلك التحولات.

***

(2-3).. يتنقل السارد بين المكان كأركان ثابتة، وبين دواله أو مكوناته على نحوين/ اتجاهين يمثل أحدهما بعدا ماديا ربما تطاله عملية التحول بشكل ما أو بآخر من خلال تلك الذكريات التي تلوح من خلال نماذج دالة على المكان عموما بخصوصية وجوده كقرية، وهي التي طرح لها النص أيضا عناوين داخلية مؤسسة ومكرسة لها، مثل: "جرن الجلة"، "وابور الطحين"، "البركة"، وغيرها مما يلوح في متن المقاطع المتشابكة، ويرتبط حتما بوعي السارد، وليفجر أيضا علاقته بشخوص أخرى رئيسية وأيضا فرعية عابرة:

"كانت بقية شواطئ البركة تطل على الحقول الملاصقة لها، والتي تصرف مياه الري الزائدة فيها، عرفت الكثير عن هذه البحيرة الصغيرة الساكنة من أبي، قبل أن أتابع ما جرى لها بمرور السنين"[182]

ذلك الذي يرتبط بالوعي المعرفي الذي يتشكل من خلال هذه الدوال والكاشف بدوره عن فعاليات العلاقة مع تلك الشخوص التي تمثل جذرا

[182] الرواية ص36

حقيقيا لعلاقته الروحية والنفسية والتشكيلية بالمكان، وهي التي تواصل ظهورها من خلال هذا الوعي، وهي التي لم يعطها السرد عناوين منفصلة دلالة على ذوبان وجودها وتأثيرها في نسيج وعيه، وإحساسه بالمكان ومن ثم التحامها بالمكان كجزء متوحد وأصيل معه، ومن ثم انتشار مساحات تأثيرها على المخزون المعرفي والحياتي والوجداني، كملازم ورفيق وعنصر هام من عناصر هذا الوجود والتحقق من الذات دونما تحديد.

كما تشهد هذه الدوال كما قلنا على التحولات التي يرصدها قلم التذكر، الذي يسبح في بحر اجتراره، الحميمي، بتكسير النمط الزمني والقفز على التواريخ وإعادة ترتيبها ذهنيا بالتعبير كتابة، ثم يعود ليضع نهايات حتمية أجبرت عليها سنة الحياة في الانتهاء أو التغير على أقل تقدير، كما يقول في شأن "وابور الطحين" الذي يمثل رافدا مهما من روافد الحياة واستمرارها المتدفق، ليكون البديل تجسيدا لثقافة التغير والتحول من خلال معطيات المكان ومستجداته، ليصير المكان هنا أثرا من بعد عين، كما في

"حرصت بعد ثلاثة عقود على زيارة المطحن الأثري، بعد إنشاء السد العالي ودخول الكهرباء إلى القرية.اكتشفت أنه لم يعد هناك مطحن، أصبح أثرا بعد عين. لاحظت أن الفلاحين أصبحوا يشترون الدقيق من الجمعيات الاستهلاكية، والمخبوزات من الأفران الحديثة"[183]

[183] الرواية ص35

كما يشمل التحول على هذا النحو، منطقة مستبطنة من مناطق الذات التي تبحث عن معادلات وجودها في فضاء المكان، الذي يمثل أيضا انبثاق أحلام الطفولة وتكوين الوعي الثقافي من خلال تلك المعرفة التي ربما ارتبطت بالحكايات والأساطير ومعانقة ليالي السمر، كما في حديث الأب، الذي يمثل عمقا معرفيا للذات الساردة، ومرشدا هاما، وعلامة من علامات كونه فيما بعد سيكون أديبا – مع السارد عن أسطورة "ساقية أسمهان" التي كانت تشغل الوعي الجمعي بالقرية، وربما استلهمها السارد، من خلال المكان المحرض على الخيال والنفاذ في عمق الأسطورة:

" – ربما يكون لهذه الحكاية أصل في الواقع!

أبدى ارتياحه لهذا الخاطر، وقال لي بواقعية مجردة:

أجيبك على هذا الاستنتاج.. ربما تكون "أسمهان" قد ارتكبت معصية فألقت نفسها في الساقية.. استبدل الرواة الحقيقة بخيال مجنح. أصبحت "أسمهان" ملاكا بعد أن طهرت نفسها بعقاب الموت.. هل تعجبك هذه الحكاية أكثر من حكاية العفاريت؟

لُذت بصمت شارد، فعاد أبي يقول لي:قل لي يا محمد.. شواغلك شواغل أدباء.. هل تريد أن تصبح أديبا؟"[184]

---

[184] الرواية ص37

هنا يلتحم الذاتي ببراعة السرد، وذكاء الحوار الدال، بالوعي الجمعي بالمكان على نحو ما تفرزه هذه العلاقة الحميمة بالأب/ الجذر وما يشيعه في نفس السارد من قوة بديهية، وإلهام ومحفز لاستنطاق العملية الإبداعية التي بدأت بذورها في الغرس في تربة هذا الفتى الصغير التحاما بالمكان في تجل من تجلياته وطقوسه وموروثاته الدالة على البعد الميثولوجي الذي يحتفي بتلك الظواهر والأساطير والحكايات تلك التي تسهم في تشكيل الوعي بالمكان ومن ثم وعي التعبير عنه من خلال ثقافة معرفية هامة ملتحمة بالواقع المكاني وإفرازاته..

ذلك الذي يتفرع، في الاتجاه الآخر، بتلك الدوال لتدخل في نطاق حميمي آخر، وسياق يحمل الحس الروحاني والرومانسي متجاورا مع الوجود المادي، المتحول فيما بعد، وذلك ما نلمسه من خلال المقاطع السردية التي يتعامل فيها السارد مع هوامش المكان الدالة، كـ- "شجرة الجوافة"، و"شجرة الجميزة".. ومن ثم تيمة التعامل المتوالي مع الرصد الذي يؤرخ لتحولات المكان:

"لم أنس طوال عمري ذكريات صحبتي الحميمة لشجرة "الجميز" الكائنة أمام بيتنا في الكفر قبل مولدي، وربما قبل مولد أبي.. وعيت وجودها منذ كان عمري خمس سنوات.. لم تجاوزها شجرة جرى في عمرها وضخامتها وفروعها وارتفاعها، إذا ما قورنت بشجرة "السنط"،

و"الكافور"، و"اللبلاب" المجاورة لها عند حافة الترعة، كانت بمثابة كائن أثري عملاق"[185]

ذلك الأثر القوي الذي يحدثه وجود شجرة الجميز، كدال قوي على تجذر المكان وقدمه وضربه في أغوار هذه العائلة/ الوطن الصغير، وهذا الكيان المتمثل بالسرد، وهو ما يربط السارد دوما بينه وبين ما يؤول إليه مصير هذا الدال مع المكان/ الزمن، حيث تتحول هذه الشجرة في مفارقة زمكانية إن جاز لنا التعبير، إلى موقف سيارات:

"سألت أحد المسنين، الذي مازال يواصل الحياة عن سبب قطع جرة العمر، قال لي بحكمة مسن:

– شاخت ولم تعد قادرة على مواصلة البقاء.. موقف السيارات أصبح أكثر نفعا من ثمار التين"[186]

تأتي تلك الحادثة، لتجسد عملية من عمليات الإقصاء للطبيعة المصاحبة للمكان، لحساب المتغيرات المادية وزحف ثقافة جديدة للحياة تعتبر دخيلة على المكون الريفي لواقع القرية وما كانت تحفل به من عناق مستمر مع الطبيعة، وهو ما ينطبق على المستوى العام الذي لا يملك السارد تغييره، وهو الذي ربما اختلف من زاوية الحفاظ على البقاء، المقابلة لعملية الإقصاء تلك، وهي الحال النقيض التي تعامل معها السارد بروح التجدد واستمرار الحياة، بعدما ذبلت "شجرة الجوافة" الملتصقة

[185] الرواية ص17

[186] الرواية ص28

ببيت السارد، وهي التي تمثل المستوى الخاص الذي ربما كان قادرا على مصادرة كل ما يحاك ضده، والتي تمثل الارتباط الأصغر بطبيعة المكان، وعدم تخليه هنا ومحاولة استنبات شجرة أخرى بديلة، حفاظا على الارتباط النفسي بالمكان اللصيق، وتاريخه المرتبط بمراحل حياة السارد:

"احتفظت بها كما هي فوق سطح البيت، كظل من ظلال الماضي. لم أشأ أن أغادر القرية قبل أن أزرع شجيرة جوافة بديلة، وأفتح لها مجرى يسقيها، وأكلف جاري برعايتها طوال الوقت. كبرت وترعرعت مع الأيام، مثلما كبرت أنا وتبدلت اهتماماتي. لم أعد متحمسا لهز ثمارها بعود "غاب" أو هزها بيدين أو تسلقها.. اختلفت الأيام"[187]

ذلك الذي يعكس العلاقة الروحية الصافية التي يتعامل بها السارد/ الإنسان ابن بيئته مع مكونات بيئته المحيطة ومكملاتها، بحس صوفي يروم الارتقاء فوق التجسيد لينال المعنى الذي يتآلف مع الروح، وبما يعكس انكساراتها أيضا، وكسنة من سنن الوجود والانتقال بالحياة ومتضاداتها، وتقلباتها النفسية وتبدل الأحوال كسمة إنسانية مشتركة.. ولينفرد السارد هنا بذاته وإن كان مع دال من دوال المكان..

(**3-3**).. تصير الشخوص في مرحلة تالية، ومشتبكة أيضا، دوالا/ رموزا من نوع جديد أو أيقونات متحركة تتبادل الأدوار، أو تبدأ لكي تنتهي، لكي تنتج حالات من التواشج مع المكان أو الانفصال عنه على حد السواء، كالشخصيات التي ذابت في المتن مثل الأب، الأم، الأشقاء..

---

[187] الرواية ص20

أو شخصيات يفرد لها السرد عناوين تشي ببداية الشخصية وربما نهايتها من خلال المقطع/ العنوان، وتحمل في داخلها هم التعبير عن جزئيات أخرى من المكان، ومن خلال وعي السارد بها من خلال النقل الشفاهي، أو التعامل والاحتكاك المباشر من خلال خبرات الحياة وتعقد العلاقات الاجتماعية.. إذ أنه كان من الطبيعي أن يتحول السرد من تجسيد المكان صراحة ورصدا، إلى تجسيد حالات الشخوص الخارجة من رحمه، على اعتبارات منها توحدها بالمكان وربما إقصائها عنه، وهي مصطبغة بتلك الطبيعة التي أسس لها المكان، ومن ثم تأتي عملية الإحلال التي تقوم على ما يشبه المنحى الصوفي بعدم فصل الروح عن الجسد وان ابتعدت عنه، وهي الفكرة/ التيمة الفلسفية، النفسية التي يعتمدها الكاتب بحسب تعامله مع المكان ودواله، فالشخصيات التي يقدمها السرد هنا تحكمها نزعات مختلفة، ولكنها تجبل على صنع مفارقة وجوده وانغماسها في هذا الواقع المكاني الذي تستقي منه سماتها، فتبرز العديد من الشخصيات التي تثري فضاء النص بالحميمية وعمق العلاقات المتأثرة من المكان سلبا وإيجابا، كشخصية ناجي شقيق السارد الذي يموت بالدفتيريا في طفولته الباكرة، لعدم وجود وحدة صحية للعلاج، فيما قبل ثورة 1952

"فوجئت ذات صباح بعويل أمي وصراخها، وهي تحتضن ناجي بحرقة بعد أن فارق الحياة... كان هذا الحادث المؤلم هو أقسى وأمر ما حدث لي طوال عمري.. تذكرت ناجي بعد ثورة يوليو 1952 بعد أن ظهرت

أول وحدة صحية في كفر الأكرم وقد توفر فيها علاج لمرض الدفتيريا"[188]

جاء رصد حالة من حالات المكان هنا من خلال الشخصية التي وقعت في أزمة المرض والموت، ومثلت ملمحا نفسيا هاما من ملامح حياة السارد التي يؤرخ لها، وبيان مدى ارتباطه الحميم بعنصر من عناصر التواشج والحميمية في عائلته، وليشي المكان هنا بانعدام إمكانياته التي يكفلها لأبنائه، دلالة على الوقوع في حزام الفقر أو الجهل أو كرصد لحال المكان/ القرية، قبل اهتمام الدولة بها في فترات سابقة كقطاع عريض وفاعل من قطاعات المجتمع..

كما يركز السرد على شخصية أخرى تمثل مدى الارتباط بالمكان سلبا وإيجابا كما تمثل تحولا صارخا في أخلاقيات القرية والابتعاد عن سمات المكان التي ربما بثها في أبنائه، وهي شخصية "عبد القادر الجمل" التي تمثل الاتجاه الطارد من حيز القرية بتقاليدها وأعرافها المتفق عليها:

"واصل عبد القادر صعود سلم تطلعاته الذاتية، كان أول من حصل على ليسانس الحقوق في اكفر، بفضل رعاية وتوجيه ابن عمه "عبد العليم" الذي كان يعمل بإدارة الجامعة، والذي توسط له ليفوز بوظيفة مناسبة في وزارة العدل، ويمكنه من حيازة شقة متميزة في حي "المنيل" الراقي بالقاهرة، ومع ذلك لم ينل التقدير الكافي من عبد القادر الذي واصل صعوده بالزواج من فتاة أرستقراطية جميلة، تقوم أسرتها بنشاط

[188] الرواية ص66

تجاري واسع، وهكذا انقلب وضعه ليصبح من رموز الطبقة المتوسطة المتنفذة اجتماعيا واقتصاديا"[189]

ليؤرخ السرد هنا لصعود جيل جديد من القرية يتعامل بآلية مختلفة وجديدة على واقع المكان الريفي بالتطلع إلى ما هو خارج هذا النطاق المحدود، وبأخلاقيات مغايرة لا تتناسب مع أخلاقيات المكان، وهو ما يحول دفة الصراع الإنساني من الحيز الأضيق إلى الحيز الأكثر رحابة حيث المدينة والعاصمة وهذا الزخم المضاد والمقابل لزخم القرية وسحرها الذي بدأ يفقد بريقه على المستويين المادي والمعنوي، وهو ربما نفس ما عناه السرد حين ذكر أنه شغلته الأيام وأحوالها عن تلك الشجرة الرمز التي أراد الحفاظ عليها في فترة ما من حياته ثم عاد لتأخذه الأيام ويكاد ينسى أمرها تماما، اتساقا مع روح التغيير الغرق في بحر الحياة وطقوسها المتغيرة. ذلك ربما الذي ينفذ بالسرد في شخصية نسائية غاصت في ثنايا القرية التي وهبتها بطبيعتها الآسرة كملح من ملامح الجمال الدالة على هبة الطبيعة للإنسان، وهي شخصية زينات راشد، تلك التي اتخذ منها السارد نموذجا لروعة وأصالة الحياة بالقرية، وهي التي تلعب عليها التفاصيل التي يجمل بها السارد بداية المقطع السردي الذي يحمل اسمها:

"بدت "زينات راشد" محبوبة ومحسودة في آن واحد من أهل "كفر الأكرم"، يحسدونها على جمالها المتفرد الأخاذ.. رشاقة القوام البعيدة عن النحافة والسمنة، اللون الخمري المائل للبياض، عينان سوداوان ترقدان

---

[189] الرواية ص80/79

في مُقلة ناصعة البياض، شعر رأس أسود فارع الطول، تقاطيع جسم تعلن عن تناسقها من تحت فستانها المتناغم مع التقاطيع، ملامح وجه لا يشبع الناظر إليها من تأملها والاستغراق في جاذبيتها، أذن كريشة عصفور، وفم كالخاتم، وصوت هامس كهسيس الفراشة."[190]

بهذا الوصف الدال على أسطورة الشخصية التي صنعها وعي السارد، يضع هذه الشخصية على محفة المفارقة، فهي التي كانت تقوم على خدمة أسرة السارد، وتساهم كفرد من أفراد في حل النزاعات التي تقوم في هذه العائلة بحكمتها ورجاحة عقلها، وصعدت سلم الحياة بقبولها بما تيسر لها من زواج غير مقنع في ما عدا تيسر حال الزوج في غياب شبابه، وهو ما مكنها من التصالح مع ذاتها وحفاظها على أركان علاقتها بالمكان الطيب الذي أنبتها، ليحل المكان فيها بنوازع الطيبة والجمال، وتحل فيه بمعادلتها للوجود الخاص بها وقناعتها بتحقيق النذر اليسير من الرضا بالحياة، والتآلف مع معطيات المكان..

"ضحت زينب بالشراكة في مشاعر وأحاسيس شبابية، واستعاضت عنها بحياة ميسورة تجمع بين الوفرة والارتقاء الاجتماعي"[191]

ليفرز المكان مع نهايات سرد هذا الجزء الأول من "نقوش في الذاكرة"، أحد شخصياته التي تتقمص دور العودة إلى المنابع القديمة وهي شخصية "عبد ربه" ابن بائعة البيض والدجاج، الذي يعود حائزا المال

---

[190] الرواية ص109

[191] الرواية ص112

لاستعادة المكان الذي غرس فيه، ويشتري البيت/ رمز حياة أسرة السارد في القرية، في علاقة طردية من علاقات الصعود في النص على حساب العلاقات الثابتة والمتأصلة، مع انتهاء علاقة السارد الذاتي بالمكان/ القرية والتي تمثل علاقته العكسية، مع المكان: "نزل عليّ العرض نزول الصاعقة. لم أتخيل أن يصبح "عبد ربه" من كبار المقتدرين في قرية عانت طويلا من الفقر، ثم أصبح بها أكبر نسبة من شباب المتعلمين بعد ثورة 1952"

ظلال الحياة/ الموت

في رواية "سبعة أيام فقط" لوائل وجدي

تعد الكتابة عن التجارب المريرة للصراع مع ثنائية الموت/ الحياة، من النواحي النفسية والفلسفية المؤثرة على مستويي الحياة المعيشة والإبداع على حد السواء، فمن عمق الإحساس بالشجن تنفجر شلالات التعبير الدالة على توهج الحالة التي تتملك السارد/ المبدع، منطلقة من ذات مهجوسة، بالأصل،

بآلية هذا الصراع وهذه التركيبة الإنسانية المغرقة في المفارقة بين اليقينية أو التسليم بحقيقة الانتهاء والزوال المتمثلة في الموت، إلى جوار حقيقة الوجود والاستمرارية/ الديمومة التي يملكها العنصر البشري بمعناها المطلق وليس المحدد على أية حال..

فعندما رثت الروائية التشيلية "إيزابيل الليندي"، ابنتها "باولا" والتي رحلت في ريعان صباها، كان الرثاء عملا أدبيا ناضجا ممتلئا بالحماسة الإبداعية التي جعلتها تسرد فصولا وتفاصيل كانت مجهولة من حياتها، وجعلت منها عملا روائيا خالدا.. فربما كان الرثاء توثيقا لحالة من الشجن، وإثباتا لها على خرائط البوح، كعلامة دالة وممثلة لحقبة زمنية، هي الأشد وطأة على النفس البشرية المرهفة الحس، والتي تجتمع فيها

الإيمان باليقين، مع السعي الحثيث من أجل إدراك خلود ما.. واستجلابا للخبيء والمتواري من تاريخ ربما كان مجهولا بداخل دهاليز الذات الساردة التي تعاني ألم الفقد.

ومن هذا المنطلق يغوص العمل الروائي الثالث لوائل وجدي "سبعة أيام فقط"، الصادرة عن دار شرقيات – القاهرة – **2010**، في تلك المنطقة المعتمة/ الجانب الآخر من الحياة، أو الحياة على هامش حياة أخرى تواجه شبح التلاشي والزوال..

هنا يصبح الخلود أمرا مشروعا على صفحات كتاب، ومن خلال مداد كلمات وسطور، تصنع ما لم تصنعه العلاقة الجدلية المثارة بداخل المبدع/ الإنسان، فيما بين الحياة والموت.

فالسارد/ الراوي هنا يلعب دورا أساسيا ومحوريا يتعامل مع ظلال الأشياء والأحداث والدلالات والإشارات من حوله، والتي تعمل عملها في الزمن الحاضر/ الآني للسرد، متكئة على مخزون هائل من الذكريات التي تمثل أو تتوازي أو تشتبك مع حياة أخرى ذابلة في طريقها إلى التلاشي والزوال، هي حياة الأب، على مستويين: مستوى الحالة الراهنة والمؤطرة لحالة الرحيل/ ما قبل الرحيل مباشرة، واشتباكها مع الحالة الآنية للسارد، ومستوى الحكي الذي ينبثق من سمات الراحل وتشابك علاقاته الحميمة مع السارد في الزمن الماضي/ التاريخ المشترك والفردي لكل منهما على حد السواء..

بحيث تبدو تقنية النزول بالزمن/ العد التنازلي، من اليوم السابع إلى اليوم الأول أو ال- (صِفر) بمعنى التلاشي، الذي يواجه به الراوي طيف روح أبيه مخاطبا إياها في صورة الجسد الذي نال منه الفناء، معبرة عن رؤية الكاتب التي تتسق مع الإحساس النفسي للسارد/ الراوي، للتعامل مع سرد الحكاية/ سرد الحالة.. فهو يبدأ بالتعامل مع الإشارات الدالة على الدخول في الحالة الكهفية التي تخلقها حالة الاحتضار الوشيك للأب، بما يمثله عش العنكبوت، كنموذج من النماذج التي يلعب السارد على أوتارها والتي تمتح أيضا من الموروث الشعبي والنفسي، لعملية التأويل أو التفسير للحلم والواقع معا أو الحالة الكابوسية التي يعيشها السارد، من دلالة:

"أضغط على مفتاح غلق هاتفي المحمول وأدفع به في درج مكتبي، أرفع نظري، أتابع خيوط العنكبوت ونسيجه المتشعب على سقف حجرتي. أفكر في حديث شقيقتي. أهي صحوة الموت"

بحيث تلقي هذه الافتتاحية بأمارات التمهيد للتماهي مع تلك الحالة المتغلغلة بالنفس، والمهيئة لحالة من التوحد مع فعاليات مرحلة لها واقع أليم، هي حالة أقرب إلى الحدس الذي تفرضه الأجواء المحيطة، منها إلى نظرة التشاؤم.

كما تلقي كل الأجواء المحيطة بالسارد خارجيا بظلالها على وجوده في تجواله، كما في حِله أو أماكن وجوده وتطوافه، وهي الحيلة التي يسوقها الراوي ليخفف بها من آثار الجرعة المكثفة التي يسوقها من التاريخ

السابق للوالد، أو التأريخ الحالي لحالة الاحتضار، وهي التي ربما تمثل درجات الانزلاق التي يدنو بها سلم العلاقة مع الحياة من الأعلى إلى الأدنى من الدرجات، والتي تتسق دائما مع بدايات الفصول أو الأيام المعكوسة؛ فهو يستهل المقطع الثاني/ السادس، بإسقاطه لدلالات حال الطريق على ذاته المظلمة:

"ظلمة الطريق تحوطني من كل صوب وحدب، رغم أني أسير بسيارتي في هذا الطريق سنوات وسنوات إلا أنني أشعر بخفوت ضوء عواميد الإنارة، غلالة شفيفة تحجب رؤيتي، أفرك عيني لا فائدة..... "

هنا تفرض التحولات النفسية حضورها الطاغي على ما يحيط بالسارد، إمعانا في التورط في الحالة الكابوسية التي تجلبها الأحداث، فالمحيط هنا يتمثل في الطريق المظلم، الذي تحول في نظر الراوي مع حالته النفسية الجديدة / الطارئة، بما يلقي بالظلال لتنوب عن الإحساس بخطر الفقد أو الوقوع في حالة الحدس أو التوقع البغيض، الذي تحركه دلالات اقتراب الموت من الشخصية النموذج لدى السارد، والتي تتماهى مع ماهية التاريخ الذي يحمل تفاصيل الماضي، والخيوط الأخيرة لاشتباك الحاضر المنسحب، مع الماضي الهارب، والذي يثبته السرد من خلال هذا التواتر بين الآني المتجسد في طقوس الغياب، والفائت في حياة ماضية مختزلة في هذه الومضات المطلة من خلال عملية استرجاع تاريخ العلاقة مع الوالد:

"أرغب في مشاهدة فيلم "كينج كونج"، أذهب مع أبي إلى سينما "مترو" كي نشاهد الفيلم سويا. إبهار التصوير والإخراج الذي جعل الدمية الضخمة لكينج كونج، تتكلم وتتحرك وتبدي مشاعرها، تلفت نظري وتعجبني في آن. أقضي وقتا مسليا مع أحداث الفيلم..... "

هنا تتحرك العلاقة بين السارد والماضي، في خط متواز مع علاقته بالحالة الآنية على نحو من حالة الحنين أو الاستعواض التي يعادل بها السارد إحساس الفقد أو التسرب أو انسحاب الأب / الرمز الأكبر للاحتواء من على سطح الحياة، والذي تشكل هذه الاسترجاعات لحمة النص الذي يسعى إلى إحداث نوع من التأريخ أو تخليد الذكرى.. مع هذه المراوحة الزمنية التي يلعب عليها النص كتيمة من تيمات التعامل مع الحالة المتشظية بين الماضي والحاضر/ الحالة، والآني الذاتي المرتبط بهذا الحاضر والماضي معا؛ فيأتي الانحدار الثالث/اليوم الخامس، محملا بالذاتي:

"الثانية صباحا، أدفع ملاءة السرير، أفتح نافذة حجرتي، أرى السماء شديدة السواد، يغيب القمر"

هنا يدفع بالإشارة الدالة على التورط الطبيعي الظاهري مع ما يعتلج النفس من آلام ومخاوف، كمرحلة تالية من مراحل الحدس للفقد والتلاشي، والذي يدفع كما قلنا إلى استجلاب منطقة أخرى من مناطق العلاقة القديمة / القائمة بين السارد والوالد، فيستدعي الماضي، ربما هربا من الحاضر الثقيل الوطأة:

"أجلس مع أبي في ظلال شجرة التوت بحديقة النادي، يشرح لي دروسي، يخطط بالقلم والمسطرة تحت النقاط المهمة التي تستلزم الالتفات إليه..."

كما تطل الظلال القديمة والتي لا تفارق النفس على مدار تفاصيل العلاقة الممتدة مع الوالد، فيركن السارد إلى استنطاق الصمت الدائر حوله باستدعاء الصوت الذي يرن في النفس، يشعل فيها هذه السمة من سمات الحنين والذكرى التي تلح مصاحبة لذاك الإحساس المتمترس بالفقد، والمتأثرة بتلك الحالة من الشجن:

"أجلس على مكتبي شارد البال... أسمع صوت حذاء أبي المنتظم الخطو، وهو يخرج مبكرا للذهاب للمحكمة، يعشق القانون ويبرع في المحاماة.. أذهب معه إلى محكمة النقض..... "

بحيث تسير الأحداث المسرودة على لسان السارد – في الماضي – بصورة تراتبية تتسق مع تطورات حياة السارد ذاته، انطلاقا من منابت الطفولة والتعلم، مرورا بأطوار الحياة ذاتها التي تنقل الطفل في ذهن السارد، إلى مراحل الرجولة المكتملة التي يصير فيها الراوي كجزء من التاريخ ملازما بشكل ما وآخر لوالده حتى في مهنته التي يعمل بها، وتترك تأثيرها البالغ على ذاته وسماته المتوارثة، فيقول بلسان الحيرة التي تتملكه: "حديثه الملغز نبوءة بقرب الرحيل" دلالة على التورط الكامل في الحدس المرتكن إلى ظواهر الحالة المتردية، التي تؤدي بالوالد إلى التلاشي والانزواء نحو الرحيل المحتوم، ذلك الحس المتضخم الذي يتحول مع

التيقن من الحقائق الأزلية الراسخة، إلى شعور السارد باكتمال مشهد انتقال الوالد/ الرمز المتغلغل في ذاته وتاريخه إلى حياة جديدة، تمثلها هذا الشريط الممغنط بالعلاقة الآنية والسابقة مع تاريخ/ حاضر/ ذات الوالد، وتشابكه المتين مع ذات السارد وكينونته المستمدة من كينونة الجذر/ الوالد:

"صخرة متعاظمة الحجم، تضغط على قفصي الصدري، أتنفس بالكاد، أشعر كأن نصلا حادا يقطع عيني، أنظر إلى المرآة، أرى عيني باللون الأحمر القاني..."

هنا تقفز الدلالات والشواهد لتغلف الجو العام/ الخاص للشخصية الساردة بظلال حالة الفراق (اليقينية)، تلك الظلال التي تمثل إلى حد بعيد من خلال هذا النص، سمة من سمات الكتابة التي لا تعتمد فقط على سرد الخط الطولي للحدث / الماضي، ولا ما يوازيه من حدث آني كما أسلفنا، بل تتخطى ذاك البعد إلى ما تثيره من استنباط الحالة النفسية الداخلية تلك الظلال الخارجية التي لا تتوقف، حتى نهاية هذا الاشتباك بين البوح والتقرير والتسجيل، للانغماس في أداء الحالة الإنسانية/ السردية في ذات الآن، فينتهي بتحول هذا التوحد مع معنى الذات الأخرى للوالد الذي رحل، إلى التوحد مع المفردات الدالة على حياة سابقة كانت تعانق المكان، الذي صار مناطا جديدا للتوحد، ومعادلا موضوعيا ماديا لحياة الوالد، ذلك الذي يدفع السارد كي ينهي نصه أو عده التنازلي/ الانحداري، بهذه الرسالة الموجهة بضمير المخاطب – للمرة

الأولى – إلى تلك الروح التي غادرت، متمثلها حقيقة للمرة الأولى برغم غياب الجسد:

"... أعود إلى شقتك، ألمح ضوء (الأباجورة) الكئيب، يسقط على سريرك. لا أستطيع أن أخطو عتبات حجرتك. كيف أدلف من بابها ولا أجدك؟"

وبحيث تلعب الظلال هنا دورا فاعلا في تجسيد هذه الحالة من الحقيقة التي ألقت بظلالها على المشهد الحلمي/ الكابوسي، بانتقال معنى الموت من الحدس والتوقع والانتظار، إلى اليقينية التي لا مفر منها، ولا من التسليم بها.. وبحيث تمثل الكتابة هنا تجسيدا لمعنى التخليد الذي ربما كان دافعا من دوافع هذه النوعية من الكتابة السردية.

ثنائية الجسد والروح.. والمسكوت عنه

في "شذوذ اضطراري"

"يوجد خلف أفكارك ومشاعرك سيد قوي حكيم اسمه الذات،

إنه يسكن في جسدك، بل هو جسدك"

"نيتشه"

في رواية "شذوذ اضطراري" لصباح عبد النبي[192]، تقع العلاقة بين الجسد والروح دوماً في وهدة المسكوت عنه، الذي ينقل توترات الحالة/ العلاقة الإنسانية الأزلية على نحو من الشد والجذب، الانجذاب والتنافر، ومن خلال التوق إلى كسر نمط المألوف في متن الحياة،

وفي متن العمل السردي، الخارج من لُحمة المعاناة التي ربما انبثقت من الذاتي الخاص مرتدةً إلى حيزٍ أكبر يشمل الواقع المحيط بظلاله، ومن ثم إبراز الدور الذي تقوم به عملية التمرد على ذاك الواقع، وما يحيط به من طقوس خارجة من رحم الموروث والمعتاد والمألوف لهذا المناخ، عبر صوت أنثوي ذاتي يتولى عملية السرد، بحيث يظهر شغب تلك العلاقات من خلال العملية السردية التي تقوم بها الساردة الأكثر تعبيراً عن المعاناة

---

[192] شذوذ اضطراري – رواية – صباح عبد النبي – سندباد للنشر والإعلام – القاهرة 2011

التي تأتي بداية من أغوار العمر من وعي الساردة لتشخص كاملة في مرحلة ما باكرة، ثم تلقي بظلالها تباعا في المراحل المتعاقبة للعملية السردية/ الوعي المتنامي المتراكم للساردة الأنثى، والتي تنطلق بداية من المكان/ المنبت، الذي يمثل عنصرا بالغ التأثير في إلقاء ظلاله للتعبير عن البيئة/ الموروث الذي تعبر عنه/ تمثله الساردة وترتبط به جذور معاناتها، والتي ربما بررت أو ارتبطت بالعنوان المثير – كعتبة أولى، ضمن ثلاث عتبات للنص الروائي – تلك العتبة التي تطرح دوماً سؤال النص الخفي الملتبس، هنا، بين المعنيين: المادي الصادم والمعنوي المثير لماهية "الشذوذ" وجدليته، وبين المفردة/ الصفة التي يأتي بها الشطر الثاني من العنوان "اضطراري" لكي يبرر بها هذا السلوك/ الشذوذ، بما يحمل الأسباب لهذا الشذوذ على أمور حياتية غامضة، وبما يفسح المجال كي يميط لثامها المتن الروائي، وكعتبة استباقية له[193]

ليبدأ النص مشاغباته ولوجا إلى الإهداء، حلقة الوصل بين العنوان والعتبة الثالثة/ الاستهلال.

"أيتها الأمواج المتلاطمة في قلبي رفقا بأضلعي"

ليكتمل هذا الحس المعنوي المكرس لكتابة الأزمة النفسية أو كتابة البوح السردي سواءً كان شفيفاً أو دالاً أو رامزاً، من خلال ما تأتي به

[193] الخطاب الروائي النسوي (دراسة في تقنيات الشكل السردي) – د.سهام أبو العمرين – كتابات نقدية ، 205، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2012

فعاليات النص السردي الذي يتحدد بدايةً، وينطلق من المكان كعتبة جديدة، وكمفتتح/ استهلال سردي في نفس الآن:

"تطل البيوت بقاماتها القصيرة وحيطانها البيضاء المقشرة الطلاء في قريتي "الحنانين" على ضفة نهر النيل، يزداد شوقه كلما مر بها، يندفع موجه لأعلى، يمتطي شطها العفي"

حيث يتعانق الحس بالمكان – أرض المنشأ/ الحناين – مع وعي الأنثى التي تتعامل مع مفرداته كجسد يماثل جسدها، ويراوغه النهر/ الذكوري بصفته وسماته وفعل اشتهائه لهذا الجسد، دلالة على الوقوع في أسر المكان الذي تحول إلى جسد يمتطى، ليحدث هذا التمازج/ الاشتهاء بين جسدي الطبيعة والأنثى في تعبير الساردة المنطلق من وعيها الطفولي/ الصبياني المختزن، والذي يمثل لذاكرتها دوما ويشخص:

"ألحق به، ألقي بجسدي فيه، أوافقه المسير، يشاغبني في وقار، يسلت ثوبي الفضفاض الأصفر، يرميه بجرأة إلى موجه، يلهو به وينفرد هو بجسدي عاريا"[194]..

فهنا تكتمل العلاقة الجسدية الأولى مع المكان، أو عنصر من عناصره، وهو نهر النيل/ الذكوري، الذي يميِّز هذه البيئة الريفية القبلية البكر، مع جسد الأنثى/ الفتاة الصغيرة البكر، ليمدهما معا بالحياة، والتي تخرج منها

[194] الرواية ص5

الساردة لتشكِّل معها أول علاقات الجسد، والتي تقع في حيز من المسكوت عنه من خلال علاقاقما الأولية بشخصية "ساكته":

"تلمحني ساكته (الداية)، تمتطي حمارها الذي تعود ملمس جسدها الدافيء"[195]

والذي ربما عبَّر عنه هذا الظهور المبرر لهذه الشخصية/ الداية، التي تمثل رمزا من رموز المجتمع القبلي/ الريفي المحافظ، كقابلة، وممارسة للعديد من المهام الطبية البديلة التي تستعيض بها البيئة/ المجتمع عن التعامل مع الخارج المتفاعل مع فعاليات الحياة الطبيعية المشاعة، فالانغلاق هنا دائما مرتبط بالمسكوت عنه ومرتبط في ذات الآن بهذه الطقوس والعادات، التي ربما هربت منها الساردة إلى عالم الروح من خلال الاختلاء بالذات التي تطمح إلى الروح وكينونتها المتشكلة في هذا الحيز الذي ربما يمتح من حس صوفي متأصل في الذات، تشبعاً من بيئتها المحرضة على ذلك، تلك الذات التي تتطلع دوماً إلى هذا الحس من الاكتمال في حالة من حالات الوجد المبكر/ التوحد، أو حالات الانعتاق من الجسد في مرحلة جديدة من مراحله، والتي تثبت في الوعي والذهن والمعتقد، بحركة السرد المضارعة/ الآنية، دوما على مدار النص الروائي، والتي تعطي مشهداً سردياً موحياً، لاهثاً، مستمراً، عالقاً بالذات، ذلك الذي يتم في خفاء آخر، عن العديد من الشخوص الأخرى المحيطة بها داخل البنية المغلقة عليها بداية، وهي المترل، وهم الأهل برموزهم الفاعلة

[195] الرواية ص7

أيضا، والتي تتحكم فيها علاقة الجد وزوجتيه وما يمثله من موروث يجمع بين الحس الصوفي، وبين تيمة من تيم التعامل مع الجسد من خلال زوجتيه والصراع الداخلي بينهما، وهي الشخصية الغائبة التي سوف تلعب دورا سلبيا آخر في الشق الثاني من مسيرة الساردة الرواية:

"أواصل الرقص.. يتصاعد البخور من حولي برائحة العنبر والصندل، يترك أثيرا ينشره في الأجواء في مكان لا أعرفه، تنقش كفاي وقدماي بالحناء.. أرتدي ثوبا أبيض، وتسقى شفتاي حليبا باردا مسكرا بأياد بيضاء ناصعة، أرتوي أتلذذ تتزوج روحي بروح هائمة في عرس مليء بالأسرار، تتعانقان، أستأنس بها، تلازمني، أصغي إلى انبعاثات أخرى غير انبعاثات ناي "عم عطيفي" تتغير ملامحي فلا تعود روحي إلى جسدي"[196]..

تبرز هنا أيضا من خلال المشهد المتخيل/ الروحاني، الذي تجسد به الساردة تطلعات الروح فيها، شخصية واقعية ترمز أيضا لذات المجتمع القبلي ولنموذج التعامل مع الروح أيضا، وهي شخصية "عم عطيفي" عازف الناي الذي يمثل هنا بنغماته ارتقاءً للروح، ومصاحبة لعملية الاتحاد بالروح التي تتطلع إليها الساردة لتقترب من الملمح الصوفي في معناه المطلق، على العكس من شخصية "ساكته" التي رمزت للجسد سواء على مستوى سلوكها الجنسي أو عملها كداية، كخاتنة للبنات، وهو الطقس الذي يمثل إشكالية وجود وكيان في هذه البيئة، مما يمثل

[196] الرواية ص12

عنصرا نفسيا ضاغطا رهيبا على تلك الذات الساردة كجزء مما يشغلها/ يشغل بنات بيئتها ويؤرقها من حيث إشكالية الجسد:

"فالمجتمعات البدائية التقليدية – في رؤيتها للجسد– ليست كالمجتمعات المتقدمة الحديثة. إن المجتمعات الأولى ذات التركيب المتجانس الجمعي لا تميز بين الإنسان وجسده، فالإنسان يمتزج بالكون والطبيعة، ولا يستمد شرعية وجوده من شخصه بل من خلال صلته بالجماعة، وصورة جسده هي صورة ذاته التي تغذيها المواد الأولية التي تتآلف منها الطبيعة والكون في شكل من عدم التمييز." [197]

مما قد يجعل من هذه الشخوص المرتبطة بالمكان وطقوسه وتلك العناصر، مفاتيحا للعمل الروائي، أو علامات هامة من علاماته المتناثرة، مما يثير قضية من قضايا المجتمع الملحة التي تطرحها الكاتبة/ الساردة بقدر كبير من الوعي النفسي مقترنا بالوعي الشفاهي الذي تلقنه هذه البيئة وتفرضه.

***

جذور التمرد

يفرض الجسد ذاته على فعاليات السرد مرة أخرى:

[197] دافيد لوبروتون: أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عزت صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.أ 1992

"أحد عشر عاما تمضي، تتبلور في جسدي أجزاء تأخذ في الاستدارة لم تكن تبدو على قسماته من قبل، أحسبها تزداد دفئا، تدب فيه رغبة لا أقوى على تفسيرها، نهدان يبرزان بسرعة وقوة، حبيسان يتململان داخل قفصين صنعا من الدانتيل والساتان، تبدأ مع طلتهما من ثوبي كل المحاذير، ألمحها في عيونهم، رجالا ونساءً، أرفض تلك المحاذير، أتخطاها"[198]

حيث يعلو هنا حس التمرد الذي يشعل العلاقة مع الواقع المحيط بدقة تصوير التحول في الحالة الأنثوية، برصد حالة الفوران الجسدي التي تصاحبها تلك الحالة من التمرد التي تصيب المجتمع ذاته لتعلن ثورته على موروثه المادي والمعنوي، وتقاليده الضاربة في جذوره، تلك السمة التي يناهضها صوت الساردة الأنثوي، بكسر نمط المسكوت عنه من خلال التعبير بالنهدين الحبيسين، داخل قفصين صنعا من الدانتيل والساتان، ليمثل النهدان جسد الأنثى، ويمثل القفصان جسد المجتمع/ البيئة/التقاليد/ الموروث، في علاقة جديدة ومتطورة من علاقات الجسد بالرواية..

"يتمطى فيّ مارد يسكنني، مراجل تغلي بداخلي، تفور حرارة جسدي، أفك ضفائري، أطرح شعري طليقا خلف ظهري، وألقي بالجدائل في الترعة"[199]

يصرح النص هنا بمدى تطور علاقة الأنثى بجسدها، تلك التي نلمح معها مدى الاستجابة الحثيثة لما يدور خارج الذات، وخارج نطاق سيطرة

---

[198] الرواية ص17

[199] الرواية ص23

المجتمع القبلي، الذي يفرض حصاره من خلال الرموز المتواترة والتي أشرنا إليها لمحاولة الخروج من هذا الأسر، تلك العلاقة التي تترجمها الروح مع الجسد للدخول في دائرة العلاقات بالآخر الذكوري الذي يجتذب الذات/ الروح، كما تدفعها إليها نظرتها المجبولة على هذا الانجذاب الذي يتقابل مع عملية التنافر التي تتولى علاقة الساردة/الأنثى، مع المجتمع/ المكان، بتقاليده:

"ينحسر الثوب، يلتف حول النحت الجديد بتفاصيله تجذب رائحته أنوف الذكور، يجذب قلبي واحد فقط، أستحضر طيفه في يقظتي، يعاودني في منامي أسمر اللون، سكران بلا خمر، شاعر عذب النبر، عيناه بلون الزيتون، مشغولة بالأسرار، أشبه ببحر هادر بلا شاطئين، تتدفق فيهما مشاعر شتى مختلطة، يبوح ببعضها ويبخل بالكثير، يختبيء فيهما عالم غامض، يثير سحره وجداني، يفت حبة كبدي، لا أطلعه عليه"[200]

هنا تلعب الروح على ملمح جديد من ملامح العلاقة مع الجسد، بحيث تبدو هي المسيطرة عليه لا تنفصل عنه بحيث يصب وجعها فيه من خلال مفرداته التي تمثلها مجازيا هنا "حبة الكبد"، لتدخل في عالم الأسرار طواعية، برغم رفضها له، ومحاولتها هتك ستره، وتعرية المسكوت عنه من كل الممارسات التي يمارسها ضدها مجتمعها/ بيئتها التقليدية، والذي يبدو في ملمح آخر من خلال عملية التلصص التي يعود معها العزف على وتر المسكوت عنه، في اتكاء الساردة على تفاصيل علاقتها بمثيلتيها من

[200] الرواية ص25

البنات اللاتي تربين معها، ونشأوا جميعا في ظل هذه المظلة من العادات والتقاليد، ليرقبن ثلاثتهن بتلصصهن (كنموذج من نماذج التلصص المتعددة في الرواية) فعاليات علاقة عشق يدفعهن لهذا التلصص تسرب هذا الحس العفوي بالاشتهاء:

"يحط الثالوث المشاغب تحت شرفة الوحدة الصحية، نقترب من السور، نتقرفص تحته، نتسمع خلسة إلى الحوار الدائر بين الطبيب "أحمد الشربيني" القادم إلى الحنانين من القاهرة يحمل ملامح فرنسية، تسطو على ملامحه المصرية لكن دمه لا يؤكد شيئا، وبين الطبيبة "نسمة" بلهجتها الإسكندرانية العذبة، يتحسس بأنامله خديها الناعمين، يتأمل بشرتها الذهبية وعينيها السوداوين الجائعتين إليه... نتضاحك بصوت خفيض، نتأوه، تعلو صدورنا وتهبط، ندرب ألسنتنا على لهجتي العاشقين.."[201] ص41

يسقط السرد هنا هذا الشعور بالجوع العاطفي/ الجسدي الذي ترصده الصورة/ المشهد المتحرك أمام الفتيات كشريط سينمائي مبهر، على شعورهن ذاتهن وجوعهن لممارسة تلك المشاعر المشبوبة التي تعتمل في صدورهن الناهضة التي تتفاعل بشدة مع المشهد، والتي يفتقدها المشهد العام للبيئة المحيطة التي لا تعترف بهذه الانفعالات الحسية والجسدية إلا في خفاء مسكوت عنه أيضا، ربما كان خفاء ساكته التي تمارس عملية ختان الإناث، كنوع من الممارسة القسرية اعتقادا انها تحد

[201] الرواية ص41

من الشهوة الجنسية، وهي تمارس الجنس في ذات الوقت باشتهاء في خفاء مسكوت عنه، ذلك الذي يدفع المجتمع لقمع هذه الأجساد الناهضة، بتلك العملية:

"نفتح عيوننا على وجه ساكته البدوي القاسي، وتفتح لفافتها البيضاء بحذر، ندس أعيننا بين يديها، وتبدو الحقيقة عارية تماما، نضمم أفخاذنا، نساق إلى أرض المذبح، تتنمر عيون النسوة في الدار، تقسو ملامحهن، ينتزعن سراويلنا، يطوحنها بعيدا..

....

– تستاهلي يا سايبه انتي وهي وهي"[202]

ليرصد المشهد هنا بعضا من طقوس عملية الختان التي تشكل إلى حد كبير إشكالية وجود/ قمع على هذا الجسد/ جسد المجتمع، بما يمثله من شريحة هؤلاء البنات، كدال على بيئة تقمع حرية الجسد، ومن ثم الروح التي تنطلق منه وتعود إليه، في علاقة متشابكة بينهما..

***

الهروب بالجسد

"قبل أن يعود جدي من صلاة الفجر كنت أقبع في أخر عربة في القطار المار بالحناين، أرتدي كل ملابسي أرقب الطريق بعين واحدة، ألف

---

[202] الرواية ص47

حول رأسي شال أمي القطيفة الأحمر، أخبيء شهادتي ممهورة بخاتم الجامعة حول خصري النحيل برباط عريض أحكمه بأستك سروالي، يرهق القطار عظامي، لا يترفق بها، ساعات طويلة لأول مرة أقطع الطريق إلى القاهرة، ثمن التذكرة لا أملكه"[203]

تلوح هنا شخصية الجد/ الجذر، لتمثل عملية الغياب في أثناء الحضور، والتي توافر فيها عوامل إشكالية وجود مقترنة بنوع من الفصام من حيث تعاملها مع الجسد في علاقته بزوجتيه، والروح فيما يمثله الجانب الآخر المضيء الشفيف في شخصيته، فحضوره الغائب هنا دليل من النص على الغيبوبة المعنوية التي يمثلها الجد بجدارة، بما يتسق مع مفهوم "تصلب بنية وعي الثقافة الذكورية التي تقرن بين جسد المرأة والحدود المكانية"[204]، لتنهزم هذه الرؤية أمام عملية التمرد والهروب التي تأتي هنا على نحو من المقاومة والاضطرار الذي يوفر له النص أسبابه والتي لا تنتفي عن كونها أسباب تتعلق بالجسد، وما يشوبه من انتهاك نفسي ومعنوي من خلال النظرة المتراجعة له من خلال مجتمع بدائي قبلي برغم تلحفه بهذه الرموز العقيدية والتنويرية التي من الممكن ان يكفلها له رصيد ليس بهين من التدين والتصوف، كما تأتي عملية الهرب بالجسد هى أقرب تعبير لهذه الحالة من التردي النفسي التي واجهت الساردة المقموعة التي وارت

---

[203] الرواية ص67

[204] الخطاب الروائي النسوي (دراسة في تقنيات الشكل السردي) – د.سهام أبو العمرين – كتابات نقدية ، 205، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2012

جسدها/ العورة في نظر مجتمعها وتقاليده، فيما تبقى من رموز وعلامات وأيقونات دالة على التمسك بستر هذه التقاليد من خلال ما هربت به الساردة: (شال الجدة القطيفة، الرباط العريض على الوسط، الذي ربما كان رباط العفة، الشهادة الجامعية الممهورة)، وهي الرحلة التي تصاحبها، فنيا، تقنية استرجاع كل التفاصيل العالقة بالذهن والوعي النفسي للساردة والتي تترى عليها كشريط سينمائي ربما لخص لحياتها السابقة منذ الولادة وحتى الخروج/ الهروب، لمعانقة الحياة في بيئات أخرى متعددة، تلقي بها في فضاء الغربة البعيد، بعد أن لفظتها القاهرة، كقنطرة عبرت منها إلى خارج البلاد، لتعانق غربتها وإحساسها المفتقد بجسدها مرة أخرى، وهو الذي يطفو وجوده من خلال أرض الغربة وما فيها من نماذج من المغتربات اللاتي يجاورن الساردة، ويشعلن فوارق الاختلاف بينهن من جهة، وبينها وبينهن من جهة أخرى، لترصد الساردة مدى افتقادها لهذا الحس الجنسي الحميم:

"تلقي بي الطائرة في إحدى دول الخليج، يشرق عليّ صبح جديد أفتح عينيّ على حجرات تمتليء بالمدرسات من مختلف الجنسيات يفرغن حقائبهن، تمتليء صدورهن بأحلام لا تتحقق، تبدو على نفوسهن ليلة البارحة، ترطب أسرارها أبدانهن، أتحسس جسدي، تضم يميني يساري، أشعر بالبرد تصطك أسناني في منتصف أغسطس"[205]

[205] الرواية ص97

يطرح هنا السرد جوا جديدا مخالفا، يؤسس لتأصيل معنى الاغتراب الذي يلقي بظلال برودته التي تمس الروح وتحول الجسد الحار المتخم بالمشاعر إلى كتلة من الثلج، لتطفو صورة جديدة من صور إشكاليات وجود الجسد والروح معا، فالروح هنا هي التي تتوتر كي تخلق هذا المناخ البارد، معنويا، لتعلو قيمتها المعنوية وتسيطر على القيمة المادية للجسد وارتفاع درجة حرارة جو الغربة، لتصنع حالة من الهوس وعدم الاستقرار، في تلك الرحلة التي يختزلها السرد لتنتهي على عودة الجسد مرة أخرى إلى أرض المنبت، ليضع السرد صورة أخرى من صور الجسد في الرواية، حال عودته، مختلطا بالوعي واللاوعي، وما تم إضافته إلى رصيد الاختزال على مستوى الوعي النفسي للساردة، والذي يتجلى في المشهد الكابوسي التالي الذي اختتمت به رحلة الاغتراب:

"أغوص في الكرسي الوثير في الطائرة تغادر، أرتعش، تصطك أسناني، تتخبط ركبتاي، تضمني المضيفة ببطانية، تطوقني بذراعيها، تسقيني أخرى شايا ساخنا بالنعناع، تعلو حرارتي، مسكنات وخافضات للحرارة، أغمض عيني، وجوه تضحك لي، عيون تبكي، وألسنة تخرج من أفواه كبيرة، أظافر تنشب في لحمي تدميه، أتكور في رقادي أغوص في الكرسي الوثير، تفوح رائحة جسدي من جنباته تصهد المكان، يستغرق من بجانبي في قراءة مجلة أجنبية، يلتفت إليّ كلما علا أنيني أتوجع"[206]

[206] الرواية ص105

تلك الروح التي تنفصل وتواجه كل ما مر بالجسد/ الذات من التهامات وجروح تناثرت من خلال تلك الرؤيا الكابوسية، تلك التي تنفرد نهاية في مشهد ختام الرواية الذي أفلحت فيه الساردة في تحويل الموت المادي إلى موت معنوي، بحيث أعطت للجسد/ الذات سمة التلاشي والانتهاء، في حضرة الروح التي سيطرت وامتلكت زمام الأمر كله، وانتصرت على القيمة المتدنية للجسد، لتبقى شاهدة على كل ما مرت به الساردة/ جسدها من ممارسات نفسية ومادية:

"أثير عطور ينتشر في الهواء، يصغون إلى انبعاثات معزوفة ناعمة تردد خافتة في جنبات الدار، طيور خضر تضرب بأجنحتها الهواء، تدور فوق جسدي المسجى دورات تصاعدية تعلو.. تعلو حتى توارت في السحب البيضاء المتفرقة يتوالى البرق، يأتي من بعيد الرعد يهدر صوته، تتساقط حبات المطر بقوة، تقرقع في صحن الدار، يتجمع الماء عيونا تنحدر إلى جنباته، تسقي بذور الحناء والبنفسج، لتبرز النبتة الخضراء، تشق وجه الأرض، تشرق شمس يوم جديد في الحنانين لا يطولني دفئها"[207]

لتعود الروح لتتنفس وتعلن عن مخاوفها من خلال مساحات الغيبوبة التي تتعرض لها الساردة، في حالة غياب الجسد، لتتجلى صورة أخرى من صور إشكاليات وجود الجسد والروح التي تغادر هنا لترثي الجسد الذي لم يحتمل، كما احتملت الروح.. ولتعلن الروح وصولها إلى مدى تمردها على ذاك الجسد الذي تمرد على الواقع، كما تمرد على المسكوت عنه،

---

[207] الرواية ص134

ودأب على جدل علاقة ضدية/ عكسية، بينهما، لاكتمال عملية هتك ستر المسكوت عنه في البيئة والعمل على فضحها وتعريتها، إضافة إلى فقد الذات بفقد الجسد في إشارة واضحة، "إذ لا تنقطع الوشائج التي تربط الذات بالجسد في إبراز المناحي الإنسانية"[208]

ملاحظة أخيرة

أفادت تقنية التعامل مع الفعل المضارع المستمر، في خلق حالة مشهدية، صورها عدسة الكاتبة اللاقطة ككادرات، بجوار حركة الكاميرا السينمائية التي نسجت شريطها، وعبرت بلغة طازجة ساخنة، تستمد سخونتها من سخونة الجسد المتأجج على مدار النص الروائي حتى همودة، بلغة لاهثة تكاد ترتقي إلى مستويات عالية من المهارة، لتكون إحدى الوسائل الفعالة في التصوير والتكثيف ونقل الصورة.. إلا أن الوقوع في أسر اللغة، والتصعيد الكبير في شحن المفردات في النصف الأول من الرواية، والمغالاة في علامات الترقيم، قد أخذ الكاتبة إلى عدة منخفضات واضحة جدا في قليل من المواطن لم يتناسب فيه المستوى اللغوي، ولا التصاعد السردي، ولم يتناغما، ولكنها لم تكن مؤثرة بالطبع على المشهد الجمالي العام للرواية الذي تعاملت به الكاتبة مع النص بحرفية جيدة وبلغة متماسكة قادرة على التعبير.

---

[208] الخطاب الروائي النسوي (دراسة في تقنيات الشكل السردي) – د.سهام أبو العمرين – كتابات نقدية ، 205، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – 2012

سؤال الذات.. تجليات المكان

في "قيد الدرس".. لنا عبد الرحمن

ثمَّة تقاطع لتقنيات السرد، وأنماط التعامل معها، في الكتابات الروائية الطامحة إلى تحقيق معادلة الوجود المادي المرتبط بالحسي من خلال عناصره، وما تطرحه البيئة/ المكان الحاضن لتلك الإحداثيات بما لها من تاريخ وتضاريس وحدود وإشكاليات وجود وفضاءات مادية ونفسية مؤثرة تطبع سماتها وظروفها المتحولة على سمات الذوات البشرية

التي تسعى في جنباتها بحس يختلط فيه التعامل المادي الصارم بما تعتلج به النفس البشرية وما يضطرم بداخلها من سؤال للذات عن ماهية ذلك الوجود: مخاتلًا كان أم متحققًا من ثبوتية وجوده ورسوخه على أرض واقع ربما لا يعطي الكثير من مفاتيحه.. ومن ثم تطرح سؤال الكينونة بما تعطيه من معنى للوجود الحقيقي المفتقد.. ذلك الذي يجعل التغور في الذات البشرية ملمحًا نفسيًا من الملامح المميزة للكتابة السردية الطامحة لمعانقة أطياف هذا الوجود وسماته وعلائقه بالواقع والمكان والذات.

ومن خلال آليات للكتابة تعتمد على النبش في الحقائق ومحاولات فك شيفرة طلاسم هذا الوجود عبر مستويات من السرد وطرائق التحول من الضمائر المميزة للكتابة كأدوات للوصول إلى مخبوء نفسي

رامز ودال وشفيف على حد السواء في مستويات عدة للتفاعل مع حالات التلقي والاشتباك القرائي التي تعد مؤشرًا على مدى وصول العملية السردية/ الدينامية إلى تحقيق معادلة وجودها، ومن ثم نجاحها في إحداث المفارقة والدهشة. ومن خلال تيمات التعامل اللغوي والبلاغي والتصويري المعبر عن تلك الحالة المتجسدة من حالات الوجود على أرض الواقع الغني بمفرداته.. والتي تبرز فيها السرد المشهدي والوصفي والحكي المتقاطع معه من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إضافة إلى تعدد الأصوات الساردة وتعاقبها على مدار النسيج الروائي لتعطي مزيدًا من الثراء والتنوع الذي يمثل عنصرًا مهمًا من عناصر النص الروائي في حيويته وزخمه بالتفاصيل الدالة على هذا الصراع المشدود المرير مع الحياة، ومع إشكاليات الوجود بين المكان والذوات وما يربطهما من وشائج أو يفصمهما على حد السواء.

تلك السمة من الاشتباك والصراع الجدلي على المستويين الضمني والصريح التي ربما أتت به إلينا حالة الكتابة الروائية في نص "قيد الدرس"[209] للكاتبة اللبنانية "لنا عبد الرحمن"، ربما احتوى على كثير من تلك العناصر الساعية فيما تسعى إلى فك شيفرات النص من خلال دلالات وجوده وتحققه من الإشكالية المزدوجة التي يعانيها على مستويي الكتابة ومستوى القضية الحقيقية المتمثلة في تلك الذوات التي تنبثق من بين جنبات العمل الروائي لتقدم لنا مأساة حقيقية يتشارك فيها كل من المكان (بكافة نماذجه الدالة على التناقض)، والذات (بكافة أطيافها

[209] قيد الدرس "رواية"، لنا عبد الرحمن، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى 2016

وفصائلها وتوجهاهّا وطموحاهّا) ليصنعا هذه الجدلية للوجود الذي لا يتوقف عن طرح أسئلته من خلالها..

هذا الاشتباك الذي تجسِّده الرواية، وهي تلقي بأوراق اعتماد تلك الأزمة/ المأساة من خلال العنوان – بدايةً – لطرح سؤال الوجود والثبوتية القاتل المتخفي في معناه اللغوي الممتد تأثيره في عمق الحالة النفسية، وبين مبناه (فيما بين القيد والبحث معًا) في شأن شخوص/ ذوات مرهّن مصيرها بهذا القرار المؤجل دائما، وهو "قيد الدرس" الذي قد يؤدي إلى انفجار الأسئلة والمحاولات اليائسة؛ تحطيم الكثير من الأسوار للوثوب والوصول إلى حدائق الأسرار التي هي ليست أسرارا ولكنها دلالات وجود مفارق:

"ولَّما مرت السنوات وعجزتْ عن إثبات هوية ابنها اللبنانية، تم تسجيله بأنه "قيد الدرس" لأن والده ينحدر من إحدى القرى السبع التي أصبحت ضمن الأرض المحتلة أيضا" ص**43**

حيث تلوح إشكالية الأرض ووجودها المحصور في حيز الاحتلال، ليبين هذا الارتباط الضمني لتلك المأساة المزدوجة بالقضايا السياسية التي تلهب الصراع على المستوى العام، وتبدو آثارها جلية مدمرة في العلاقات الصغيرة بين البشر (المستوى الذاتي والخاص) الذين يستلبهم ذلك الوضع السياسي الأمني والاستيطاني، ويحصرهم في دائرة اللا وجود أو الإقصاء بمعناه المباشر والحرمان القسري من وجود مطمئن، فهنا يتجلى المكان في صورة من صوره القامعة للذات، والتي تؤكد على

سطوة قوى مهيمنة تؤثر وتتوازى مع قوى أخرى مستلبة تعمل على تدمير الذات وتشويه حاضرها ومستقبلها من خلال سلوك أناني مريض كما لاح من أزمة الذات/ الأنثى الساردة مع نموذجي: الأب/ الزوج، وإن اختلف التوجه النفسي والعملي لكل منهما كنماذج للعنصر الذكوري في المكان، واختلاف تفسير تلك الحاجة للوجود من خلال هوية أو هدف نبيل، وهو ما يشي إلى حد بعيد بتلاشي تأثير العنصر الذكوري أو تضاؤل دوره في هذا الفضاء، أو سلبيته المحايدة التي تقوي من شوكة العنصر الأنثوي واضطلاعه بالدور الرائد من خلال عمليتي الغياب والتغييب المرتبطة بالمأساة التي تلقي بظلالها على الجو العام للرواية/ السيرة الجمعية لتلك المجموعة من النساء، والتي تمثلهن فيها شخصية "نجوى" كشخصية محورية يقع عليها عبء العتبات الأولى للنص كما تتمحور حولها كل تقاطعات السرد والحكي على مدار الرواية من خلال الطرائق السردية التي أشرنا إليها..

"ظلت صورة الرجل في ذهن نجوى مهتزة، بين أب دنجوان، فقد شرعيته في نظرها منذ منحها اسم راقصة أحبها، وبين زوج عاطفي غادرها بعد ثلاثة أيام من الزواج وظلت علاقتها به موسومة بالفتور" ص29

تلك الظلال النفسية التي تلقي بها الرواية على ذات من تلك الذوات الموسومة بهذه الحالة من الشتات، عدم التحقق على أرض واقع لم يمنح هويته لها، ومن خلال كونها ذاتًا مركزية في صميم الرواية التي ربما

تحلّقت جُل شخوصها حول مركزها، كونها بؤرة/ نتيجة لصراعات نفسية ومادية وتاريخية متشعبة على هذا الوجود المخاتل من خلال هذا المكان/ البيئة الذي لم يعط مفاتيح جنته المشتهاة، ومن خلال الحدث الرئيس الذي يدور بالأساس – ويتم توليد حكاياته المتصلة المشتبكة – على جذور التحول وعدم الحصول على هوية لبنانية تتوارث هذه الحالة مجموعة من البشر، ويبدو أثرها على مدار الرواية/ واقع الأزمة..

"لكن باسم لم يكن يحمل هوية أي من البلدين. عاش في مخيمات اللجوء، بعد أن هربت به أمه من فلسطين... كبر باسم في ظلال حكايات النكبة، وسمع قصصًا عن المأساة تختلط فيها ذكريات فلسطين بطرقها الفرعية وأسماء شوارعها الرئيسية، وبيَّارات البرتقال في يافا، وأحياء عكا العتيقة، مع حكاية أمه ومأساتها الشخصية.. حكايات تختلط في ذاكرته عن المجاهدين والبطولات والخيانات أيضا.. الخيانات التي ضيَّعت الأرض" ص**70**

تلك الحالة الذكورية التي تأتي على هامش السرد بوجود هلامي يشعل الصراع ويذكي الحالة النفسية المضطربة للذات الأنثوية "الأيقونة" نجوى في حربها الموازية مع الحياة.. ومن ثم التراتبات أو الانعكاسات على باقي النماذج الأنثوية الأخرى من خلال التعامل مع نماذج ذكورية أخرى مستنسخة من تلك الشخصية المنهزمة والخاسرة لمشروعها الذاتي/ الشخصي، لتخلق منها ظلالا متشابهة لحالات الإخفاق المتوارثة التي تطال نماذج الرجال في الرواية..

الأصوات الساردة، وجماليات المكان

تلعب تقنية تعدد/ تبادل الأصوات الساردة المعبرة عن الذوات الأكثر التصاقًا ومواكبة لإحداثيات الواقع/ المتخيل في الرواية، دورًا مهمًا وبارزًا في تجسيد الحدث الروائي وانتقالاته بين مستويات السرد، عملًا على خلخلة النسيج السردي وملء فراغاته على مستويي رصد الواقع المكاني الذي له دلالاته وجمالياته من جهة، والحمولة النفسية الذاتية للمتخيل الذاتي النفسي من جهة، وللعلاقات المشتركة مع باقي الشخوص المؤثرة وخاصة شخصية الأم المحورية التي تلوح في كل السرديات والمرويات والتحليلات التي يسوقها الصوتان السرديان الرئيسيان (ليلى/ حسان) بما يحملان من زخم نفسي وقدرة نصية على تكامل سرد وتحليل العلاقات المشتبكة في نسيج الرواية، وهي التقاطعات التي تفسح مجالًا لتبئير المكان، ومن ثم تبئير القضية/ إشكالية الهوية بمفهوماها المتعددة:

"لم نكن فقراء فقط، كنا فقراء لا نحمل هوية، جيراننا البدو ينتمون للعشيرة، والفلاحون ينتمون للأرض ولعلاقاهم المتشابكة في الزواج والنسب والمال، وجيراننا الفلسطينيون يحكون بفخر عن فلسطين وعن حقهم بالعودة إليها.. أما نحن، فننتمي لقرية ضاعت هويتها بين لبنان وفلسطين" ص**99/98**

فهنا يجد السرد متنفسًا لطرح القضية في مستوياهًا العميقة ومن خلال اضطراد في حركة الحكي تعمل على تأصيل الجذور وتحديد الأبعاد القائمة للهوية/ القضية ومن خلال التصريح الحاد المعبر بطريقة مباشرة عن

الحاضر والتاريخ معًا، أيضًا من خلال شعور نفسي عميق بالاغتراب والانعزال واللا تصنيف الذي يؤدي إلى حالة صريحة من اللاوجود تبدو ملامحها/ تأثيراتها الداخلية أكثر جرحًا وتغورا في الذوات المقهورة التي تشعبت أسباب مأساتها وتاهت من خلال التعايش المرير مع المكان في أحد تجلياته وأشكال وجوده والتعبير عنه من خلال المشهدية الوصفية التي تعود لتصنع نمطًا من أنماط من المقابلة تخفف من وطأة العيش، وكجمالية من جماليات المكان:

"لم تكن الحياة سيئة على الدوام في دير السرو، فالعيش وسط الطبيعة، قرب النهر وبساتين التفاح والحقول المزروعة بسنابل القمح والخضروات أضفى على يومياتنا في أشهر الربيع والصيف نوعا من الجمال والبساطة، يعبق الهواء برائحة زهور الأقحوان الصفراء.. شقائق النعمان، النرجس، الفل، والورد الأحمر المزروع في حديقتنا" ص **101**

وهي الصورة التي تتقابل وتتضاد مع ملامح أخرى أكثر وعورة وقبحًا تسم المكان بطابع مأساوي يعمق من تأثير حالة اللا وجود التي تعاني منها تلك النماذج البشرية المأزومة والواقعة في هذا الحصار النفسي المرير فيما بين تداعيات المكان/ الهوية المفتقدة، وتأثيره النفسي الضاغط وبين شجون الوجود وإحداثيات تفاعله من خلال دوال أخرى للمكان، والذي ربما قد لاح من خلال سرد أحد تلك الأصوات/ الذوات الساردة المعنية بنقل الواقع من صورته/ زاوية الرؤية المتاحة لها، لتتكامل المشاهد العامة من خلال المنظور الخاص لكل شخصية واختلاطه بشجونها الخاصة من

خلال صوت ذكوري له حق التواجد المشروط في كنف أصوات نسائية أكثر قدرة على حسم المواقف الصعبة التي تحملها على كواهلها التي تعاني الغياب:

"هز موت فاضل حياة رضية، كانت تطوف حول الدير ترميه بالحجارة، مبررة أنها تضرب الروح الشريرة التي خطفت ابنها!.. فيما بعد، صارت رضية تجلس لساعات على أرض الدير، تقرأ القرآن كي تطرد تلك الروح الشريرة" ص83

فهنا تلوح سمة أخرى من سمات المكان وتجلياته ووقوعه/ وقوع الشخصيات المتورطة فيه في وهدة الظلام والجهل والالتجاء إلى الغيبيات، والتماس الحلول الغيبية أيضًا التي تدل دلالة واسعة على عمق حالة التراجع الذهني/ التخلف الذي يصبغ به المكان تلك الشخوص من خلال عنصر من عناصر التغييب عن الوعي الصحي بالحياة، فالمرجعيات هنا ترمي بدلالات وجودها الخفية وتشير إلى الحالة التي تقع الشخوص في أسرها لصالح مسكوت عنه في خبايا المكان وزواياه، في حين توجد هناك حالات أخرى أكثر وعيًا وأكثر استفادة مما تهبه الطبيعة والملامح الروحانية للمكان للبشر الذين يعانقون وهم وأسطورة وقبح المكان "دير السرو" بما يمثله من دار إقامة/ عزلة..

العين الثالثة

تعمل المقاطع السردية الموجهة من خلال أصوات السرد على تجسيد وعي كل منها بآليات الوجود والتغير والتحول التي ترتبط بالمكان كما

ترتبط بالأحوال التي تواجهها هذه المجموعة من البشر/ الكيان الأسري المفتت في زوايا المكان وأطرافه وعمقه، لترصد تلك الذوات الساردة بالعين الثالثة (التي تعبر عن معادلة بعدها النفسي عن المكان بغض النظر عن وجودها اللصيق به كمجسد لأزمة الهوية والوجود) مدى هذا الانحدار الموازي مع تأزم الموقف الوجودي المادي بالمكان، ومدى تفسخ العلاقات الروحانية والحسية بينها وبين الأم التي ربما مثلت هنا رمزا للهوية المفتقدة، والتي يعبر عنها صوت الذات الأنثوية الساردة من خلال الصوت المنفرد:

"اكتشفت كم أنا بعيدة عن أمي، وكم نحتاج من الوقت والقرب لمد جسور الحوار بيننا، بعد إدراكي أن علاقتنا مختزلة في تعليمات تصدرها أمي كي أقوم بتنفيذها، ومع انشغال أمي أكثر بأختي ياسمين وأخي حسن، ازداد حال بيتنا سوءً. كان مطبخنا مدعاة للخجل.. الفئران تسير وتمرح بين الشقوق، المقالي مسودة، وطناجر الألمنيوم عتم لونها، الأرضية غامقة، ومكان وضع الصحون متآكل من الصدأ" ص**137**

يعكس الوصف هنا حالة من حالات الفوضى التي ترمي بها الذات الساردة إلى تجسيد حالة من التوهان والدخول في نفق مظلم "كتعبير من تعبيرات فواصل الفصول السردية" (التي لعبت دورا جماليا ودلاليا في تخفيف ضغط السرد ومراوحته، وتأطير المقاطع السردية بحس استفاد من تيمات التعامل مع النص القصصي كوحدة من وحدات البناء السردي) كما يعبر عن انفصام عرى العلاقة بين الشجرة وفروعها تحت وطأة

الظروف المعيشة التي ألقى المكان بمعادلات وجوده وظلاله النفسية المظلمة أيضا عليها من خلال بؤرة القضية التي أفرزت علاقات مشوهة تلح عليها الرواية منذ بداياتها السردية، وعلى آثارها على مدار السرد الروائي ومن خلال تقاطعات الحكي التي بما انتقلت بعد كل مقطع يتولاه الصوت السارد الذاتي إلى صوت الراوي العليم الذي يميط اللثام عن بعض الأمور ويملأ فراعات الحكاية المروية والمسرودة:

"تباعدت ليلى عن الأسرة. منعها زوجها من زيارتهم. كانت أمها تذهب لرؤيتها بين حين وآخر، تلاحظ كيف تزداد شحوبا وحزنا، كأنها مصرة على الاستمرار في تقديم نفسها كضحية! لم تعد تتكلم كما كانت فيما مضى، لم تعد ضحكتها تحضر في حياة العائلة!"ص155

حيث يبدو أثر جديد من الآثار الانفعالية/ النتائج المتوالية التي تأتي كي تمثل انتقالاتها وتداعياتها نقطة جديدة تزحف بالزمن/ التاريخ المروي من حياة تلك الأسرة المبعثرة الموشومة باللاهوية/ اللاوجود.. ليتجاور ذلك الأثر مع الحالات التي تلعب فيها تقنيات الاسترجاع والاستباق دورا فاعلا في تجسيد العلاقات المائجة بين الذات والمكان، وتثبيت أنماط التعامل بين تلك الذوات ووسمها بكافة المشاعر الإنسانية المتضاربة، على مدار العمل الروائي، فيأتي الاستطراد في الحالة من خلال بعض الجمل الاستباقية التي تحمل دلالة نفسية على الولوج في مناطق أكثر عتمة من الحياة، ربما عبر عنه الواقع السارد/ الرائي للشخصية بمثل قول:

"سيلزمها وقت حتى تتعافى وتعود إلى إيقاع حياتها شبه الطبيعي، ستحتاج إلى كثير من البوح قبل أن تنسى مشاهد حميد، وهو يتعاطى المخدر في الليل... (إلى أن تقول): سيظل جزء كبير من الحكايات طي ذاكرتها المعتمة" ص156

ولتضيء الذات الساردة والمسرود عنها – برغم تلك الذاكرة المعتمة – جانبًا خافيًا من الحياة السرية للشخوص والتي تتوارى في حيز التخفي الذي يلف كل شخصية في ردائها، ثم يضع السرد النقاط الكاشفة لسبر غور كينونة تلك الشخوص.. وما يعمل دائما على نقل السرد بمرواحاته المتعددة إلى الطرف الآخر السارد الذاتي الذي يميط اللثام عن نقاط أخرى مكملة، فينطق السرد بلسان حسان:

"لم يكن مفر. وضعني القدر وحدي هذه المرة أمام مسؤوليات الأخ الأكبر بعد زواج ليلى. افتقدتها كثيرا، ولم أكن أعرف أني أفتقدها إلى هذا الحد؛ أعرف بعد غيابها كم كانت تمسك بزمام أشياء كثيرة" ص165

يشير السرد هنا عن القيمة المكتسبة التأثيرية للذات الأنثوية الساردة الأخرى/ الطرف الآخر من أطراف اتزان معادلة النص الروائي، لينتقل الثقل الحقيقي في الرواية إليها، في مواجهة الشخصية الرئيسة الأخرى/ الأيقونة/ الأم التي لا يمكن استبعاد أهمية دورها سواء كانت ظلا أو حقيقة على حد السواء في ظل تعاقب كل الشخصيات الأخرى ما بين

شخصيات ظل وشخصيات مساعدة تلوح وتتباعد كي تخدم الحبل السردي الممتد..

"نظرت إلى وجهي في المرآة. تأملته طويلا، عرفت كيف يترك الواقع ثقله على ملامحي. الماضي لا يحمل رائحة زهر النارنج، ولا طعم حبات الكرز الأحمر، ولا نكهة مربى الورد بالمستكة الذي كانت تعده جدتي. هناك ذاكرة أغلفة كتب ممزقة. أرى قميصا ورديا أهدتاني إياه سماء ذات مرة، يلوح معلقا على حبل الغسيل أمام باب بيتنا ذي السقف الصفيحي، وفي تمايله مع الهواء يضع ليلى أخرى أمامي" ص197

هذا الانشطار النفسي/ الانفصال عن الذات، والحنين الذي يجر الشخصية في دهاليز الحيرة ومستنقع الذبول، يضع الرواية في منعطف من منعطفاتها التي تحركها الشخصية التي تواجه شبح التلاشي النفسي ثم الانزواء والسقوط في براثن المرض تعبيرا عن حالة الخوار التي تتولى/ تولت العلاقات الشائهة والتحولات الجذرية الخطيرة في ظل حالات غياب العنصر الذكوري وتلاشي دوره على أرض الواقع، وهو ما يجعل من تلك الإشكالية سمة من السمات التي يتعامل معها النص الروائي، ويحاول الوصول إلى الأعماق/ الأسباب التي تمكن من سر الغور.. التي تتواصل مع الصوت السردي الآخر حسان في رحلة بحثه الخارجية الفاشلة عن هوية ترضيه، أو هربا من واقع أشد قسوة يشهد عليه المكان الجديد/ الوطن بانعكاساته وظلاله، بعد التحول من هوية قيد الدرس إلى هويته اللبنانية المكتسبة بطريقة ما أو بأخرى:

"من دير السرو إلى بيروت ومن بيروت إلى فرنسا، أنا العربي المتشبث بثقافته الأصلية مخافة التيه! لكن كان هذا وهم. الغربة تقتحم الروح مع ذرات الهواء المشبعة بالحضور الكثيف للمكان الجديد. أنواع الجبن والنبيذ لا تحمل مذاقا غربيا فقط، بل تكشف حكايات لا أعرفها، وحتى الثقافة المحمولة في داخلنا لن تلبث أن يصيبها الفتور مع كل صباح" ص213

عودة إلى الجذور

هو الإلحاح الشديد على قضية الارتباط بالمكان ككينونة/ وجود يتماس مع قضية وجود نفسي أخرى للشخصيات/ الذوات التي صنعت لها وجودا موازيا على أطلال المكان، وتشوهات العلاقات الإنسانية التي لها أسبابها المنطقية واللا منطقية على حد السواء وهو ما تعبر عنه الذات الأنثوية الساردة التي ربما مثلت عنصر الجذب والاحتواء ومحاولة لم الشتات والتي كانت لها السمات المائزة في هذا المحيط الجدلي، بخلاصة حكمة وجودها/ مأساتها:

"في الحقيقة نحن لا نشبه عائلتنا بالشكل الخارجي فقط، بل نكرر مواقف الحياة بشكل أو بآخر" ص233

لكن النهاية الحتمية التي ربما قلبت الموازين بالحالات المتعددة للغياب والتغييب والتي شملت العناصر النسائية التي أصابها العطب والمرض..

تتبادل الأدوار وتطفو شخصية حسان لتمارس دورها الإيجابي الفاعل بحمله لواء العائلة، ولواء البقاء بالوطن/ المكان تفاعلا حميما يبدو للوهلة الأولى تعبيرا عن العودة إلى الجذور والتمسك بهوية الأرض بكل ما الها وما عليها، وهو ما تأتي به خاتمة الرواية التي ربما جاءت كورقة التوت التي جاءت لتحاول ستر المزيد من عورات الواقع التي عبرت عنها الرواية بتلقائيته وتعبيراته الدالة والشفيفة على حد السواء للتعبير عن واقع المأساة مأساة القضية/ الهوية، بحتمية الارتباط بالمكان الذي يتجلى بكينونته ماديا وروحانيا، من خلال ما تواجه به الذات ذاتها، كي تتغلب على عثراتها/ عثرات الواقع:

"واجه الحقيقة، أنت مازلت تعيش قيد الدرس، فكل شيء في حياتك ما يزال قيد الدرس.. قيد الدرس ليست مجرد هوية يا حسان.. كما بيروت ليست مجرد مكان، بل اختيار.. ليست مدينة فقط، من بحر، وبيوت، وشوارع، وبشر.. إنها اختيارك مكانك الأول.. حضنك الأخير" ص247

العربة الرمادية

بين الدلالة المادية، والظلال النفسية

ثمة ارتباط وثيق بين ما تطرحه الحالة السردية من دلالات نفسية ومادية، وما تنتجه من عمق إنساني ملتحم بذات تحاول قراءة العالم من حولها انطلاقا من صراعات ما سواء مع ذاتها أو مع الآخر، الذي قد تتعدد صوره، والذي يشكل ضغطا نفسيا ينتج ظلالًا قد تكون في غالبها معتمة،

يلقي بها على الأشياء التي تتداعى في وعي السارد، ومن حوله، والذي يكون في الغالب ساردًا عليمًا عن الذات، وعن الآخرين من حوله في ذات الوقت، حيث تكون ذاته مركزًا مشعًا تتلاقى فيها كل الإشعاعات، حتى وإن كان في غمرة شعوره بالاغتراب والوحدة في ظل كل تلك الأشياء والشخوص.. حيث هنا وبحسب تعريف إدوار سعيد:

"السرد في هذا السياق الجديد هو تشكيل عالم متماسك متخيل، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، ونزعات، وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بمتخيلاته وخفاياه"[210]

هنا نحن بصدد شخصية مركزية تتلاشى كل بقاع الضوء عن كل ما سواها في حضرة سرد يعتمد الاتكاء على ظلال تلك الحالة النفسية على

---

[210] سرديات بديلة - د. محمد الشحات.. كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة - الطبعة الأولى 2012 ، ص71

كل الأشياء/ الجوامد، بدقة تفصيلية، وبالتوغل فيها فيما بين الماضي والحاضر، وما تدفع إليه هذه العلامات الدالة التي تستشرف حالا جديدة أكثر غموضا وعتمة.. وهو مما قد تشي به الحالة النفسية الممتزجة مع الحالة المادية التي تطرح وتغوص فيها رواية "العربة الرمادية"[211] للروائية بشرى أبو شرار، التي تشتبك فيها الذات مع الآخر/الآخرين من خلال الوجود أو ظلال هذا الوجود المخاتل، وهذه الإشكالية الأزلية لأنثى (لم يختر لها النص الروائي اسما، ربما دلالة على المطلق) تعاني اغترابًا ووحشة، وعدم قدرة على الألفة والتواصل مع محيطها الأكثر التصاقًا بها ماديًا وجسديًا، الأكثر بعدًا عنها روحانيًا وميتافيزيقيًا، تنشع بها كل تفاصيل السرد .. تلك الحالة السردية التي تقتحمها بداية من العنوان الملغز الذي يطرح إشكالية هامة وهي مدى ارتباطه بالمتن، أو ما تحاول الساردة الأنثى هنا العمل عليه..

عتبات النص

كبلاغة من بلاغيات السرد: "أن العنوان يمثل عتبة النص التي يجب أن يخطوها القارئ في تؤدة مصحوبة بقدر من التأمل اليقظ، حتى لا يتعثر فيها فتتوقف قراءاته وتقصر عن المتابعة، أما إذا تخطى هذه العقبة آمنا، فإنه سوف يلج منها إلى غرف النص وأبهائه.." [212]

[211] العربة الرمادية ـ رواية ـ بشرى أبو شرار ـ الآن ناشرون وموزعون ـ بدعم وزارة الثقافة الأردنية ـ طبعة أولى 2015

[212] بلاغة السرد ـ د. محمد عبد المطلب ـ كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ الطبعة الأولى 2013 ـ ص18

تلك البداية الأولى التي تدفع بها الكاتبة كعتبة مراوغة من عتبات النص الروائي، كي يكون العنوان دائما على المحك، ارتباطًا ببنية نصية قد تأخذ كثيرًا من سمات حالتي الحركة والسكون اللتين تتراوح بينهما آلية عمل العربة ماديًا، وما بينهما من مسافات تقطعها ربما كانت هي مشوار الأنا الساردة في النص، ولعل الإشارة إلى اللون الرمادي في شق العنوان الآخر، لهو إشارة دالة على حالة نفسية معتمة مرتبطة بهذه المسافة وهذا اللون الرمادي، أو هكذا هي الزاوية المغلقة التي تبدو من خلالها وجهة نظر الشخصية الساردة نحو الحياة ووقائع التعامل معها، تلك التي سوف تفصح عنها تجليات الحالة السردية المشتبكة مع تلك الحالة النفسية وتراكماتها وتجلياتها هي ذاتها على حد السواء، ربما بما يجعل العنوان معادلًا موضوعيًا لتلك الذات الساردة..

ذلك الذي تؤكد عليه عتبة تالية وهي عتبة الإهداء، حيث تهدي الكاتبة الرواية بقولها: "إلى روحي التي هناك.. إلى روح غيَّبها رماد الأرض"، ليشتبك المعنى الأول للعنوان مع ذاك المعنى المشتبك لغويًا وبلاغيًا مع دلالة الرماد مرة أخرى، ولكن بأكثر عمقًا والتصاقًا واندماجًا في تلك النظرة/الحالة النفسية المعتمة التي تفضي إلى النظرة العدمية للوجود الذي صار يشبه العدم – في يقين الساردة/الكاتبة/الأنثى التي تتضح شيئا فشيئا ملهاة ومأساة وجودها في هذا الحيز المكاني الذي تحوله إلى حيز سردي يتنازعه عنصرا: المكان، والزمان الذي يصير هلاميًا متورطًا في الإيهام بحالة الاغتراب التي تلتهم النص من عتباته، والتي

يجسدها هذا الاشتباك لعتبة ثالثة من عتبات النص الروائي، وهي بداية السرد.. التي تكرس لها الساردة بقولها:

"كان ذلك المساء علامة فارقة، لمرة أخيرة أقود فيها سيارتي الرمادية، يوما يشبه ما سبقه من أيام، هو ذات صوت محرك سيارتي، أقبض على اليد الخشبية التي تتوسط المقعدين الأماميين، أنشد نعومة ملمسها من خشبها الأبنوسي اللامع، أشدها إليّ، أمضي بها، أعود ألجم سرعتي، ونظرة تركن للسكينة أفتش عن بقايا ما تبقى"

يرتكز السرد هنا على عنصر الزمن الذي تتوقف عنده الساردة كي تسبر غور حكايتها، بهذه العلامة التي تخترق النص الروائي منذ بداياته، وهي علاقتها اللصيقة بالعربة الرمادية أو الأيقونة التي تدور حولها كل الحالات المسرود عنها في كونها مركزًا مشعًا ومعادلًا موضوعيا للفقد وللذات الساردة على حد السواء، حيث تنتظم لغة السرد بتلك الحميمية التي تؤنسن السيارة وتجعل منها روحًا متقدة بديلة!! ذلك الذي يجعل من لغة السرد قطعًا متجاورة تسهم في تبئير الحالة النفسية للساردة ووضعها موضع الهدف الثابت الذي تتحرك حوله كل رموز العمل ودلالاته وإشاراته، بالإضافة إلى حالات الإحالة الدائمة التي تقوم بها الساردة على العربة، وتنسج معها تاريخها المعلن وغير المعلن، بتفاصيله الدقيقة..

***

لغة السرد

"تنداح ذكرياتي مع سيارتي الرمادية لحظة تقودها خطواتي لتقطع شارع البحر الممتد أمامي، أمضي أختلس اللحظات الهاربة مني، أنشد رصيف الكورنيش، السيارات تسابق الريح، وجسدي الضئيل قد يتهاوى في لحظة أمام أحد العربات، وإصرار لأن أصل للرصيف المقابل، كل المارة يقطعون شارع البحر، مئات.. بل آلاف المرات، وأنا أقطعه بقلب ضعيف وجسد فقد اتزانه"

يعكس النص حالة التوتر الانفعالي التي يجسدها الهاجس النفسي للخوف وعلاماته من الاضطراب المصاحب للذات الساردة، على مدار النص، يطاردها ويعمل على بث القلق المراوغ حتى في حالات الصفاء النادرة، في حالة دائمة من التوتر التي تجعل منه وترًا مشدودًا ملتهبًا دائمًا بتلك التداعيات وتلك التفاصيل الأخرى التي تزيد من حالة الاغتراب التي تعاني منها الساردة، وتؤكد عليها بمدى تأثير ابتعاد تلك الأيقونة "العربة الرمادية" عنها..

حين تحدث أحد أبنائي مع أبيهم يذكرونه بسيارة لأمهم، صاروا يتداولون، يتحدثون، يهمسون عن حلول لإيجاد سيارة لي، كل واحد منهم لديه سيارة، وعربة رمادية غادرت مكانها ولم تعد مرة أخرى، وأنا لم يعد يغريني الحديث عن سيارة جديدة تقدم إليّ، وكأن شمعة في روحي انطفأت ولم تعد قابلة للاشتعال، حريصة لعدم إظهار العتمة التي تحتل روحي، لا أحد يلحظ أي شيء وأنا أعيد إنتاج المعادلة مع ذاتي"

تحفل لغة السرد هنا بالمجازات اللغوية، وما يستتبعها من استخدام لغة تتجه نحو التجسيد والاختزال معا برغم براح الفضاء الروائي إلا أنها قد تفجر بدلالاتها وعمقها واتجاهها لأنسنة الجماد وانزياح اللغة على معنى آخر من المعاني التي قد لا يملكها الجماد، ولكن حميمية السرد واللغة العميقة قد يكسبانها له على نحو تلك الشاعرية في الأداء السردي التي تتناسب مع تلك المسحة الحزينة التي تنتاب السرد وساردته على مدار نصها، فنجد دلالات الافتقاد والفقد معًا تتجسد إلى حد كبير في تلك المفردات التي تتعامل مع الروح كظل شفيف لا يستطيع أحد الإمساك به؛ فتظهر أيقونات جديدة كأيقونة الشمعة التي تريد لها الروح أن تنير لها طريقًا وسط عتمة، في محاولات حثيثة لإعادة إنتاج الذات ما يشي بانعدام التوازن والدخول في نطاق اللاعودة.. وهي تطرح سؤال الذات مؤكدة على تلك الحميمية:

"ما الذي سيأتي بعد ذلك؟.. وهل تبقى حب في قلبي أو مساحة من وقت لأتعلق بجماد سأقوده عبر الطرقات من جديد.."

ذلك مما يجعل مساحات الأسئلة تتزايد كوسيلة نفسية من وسائل فك الاشتباك بين الذات وبين ما يؤرقها، أو قد تكون أيضا على العكس من ذلك، أكثر إيغالًا وألمًا.. تزيد من وهج الأسئلة وتعقيدها على النحو الذي يجعل منها غنائية بطبعها بترديد السؤال والإمعان فيه ومن ثم عدم القدرة على الخروج من الحالة النفسية الملازمة:

"لا أعرف لماذا تتقاطر الصور والذكريات البعيدة لبدايات حياة كانت من كيان عربة رمادية.. أجلس في مقعدي شاخصة في شاشة التلفاز، أرقب تغير الصور وتبادل الأدوار في ذاكرتي، تأتي إليّ صورة سيارتي المفقودة، لا أعلم في أي شارع صرت، وعلى أي رصيف.."

هنا تبدو الحاجة الملحة لتكريس حالة الغربة التزامًا بهذه المنهجية في الكتابة التي تعتبرها صنوا للجسد والروح معا كمعادل موضوعي لصيق، تأكيدًا لا مراء فيه على هذه الحالة المستعصية من الاغتراب المقترن بالفقد، والمقترن أيضًا بحالة من التقوقع والتشرذم معًا في متاهات الوحدة التي يعتبر الحديث عنها سلاحًا ذا حدين كما أشرنا، وما يؤكد شدة الانغماس القهري في تلك الطقوس والتفاصيل للذات السارد/الكاتبة، الملازمة لها، وكسمة من سمات الخطاب الروائي النسوي، التي تتجسد معها إلى حد كبير لغة الخطاب لدى الكاتبة..

"هذا التكريس لرصد التفاصيل الدقيقة يرجعنا إلى ما أسماه "أريجاري" بـــ "المرأة تتكلم" حيث انبثاق الكلام بطريقة عفوية ملامسًا مفردات عالم المرأة الخاص، فالمرأة وهي تبني أنساقها الثقافية داخل عملها الروائي تقوم باجتراح ما له علاقة بالمهمش والتفاصيل الكثيرة والدقيقة التي تنبثق من فضائها الخاص.. الأمر الذي شكل خصوصية في استخدام اللغة التي تعتمد على الحكي والتجسيد، لتصبح كتابتها حيوية ومتطورة وغنية لأنها تكتب غير متكئة على المرجعية الثقافية السلطوية"[213]

---

[213] الخطاب الروائي النسوي ، د. سهام أبو العمرين ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2012 ، ص 236/235

هواجس الذات.. جحيم الآخرين

تبدو من خلال كل ذلك بؤر التعامل مع النتائج التي تصل إليها عملية السرد من خلال نسق كتابي يرتاد بواطن الذات وظواهرها وعلاقاتها المشبعة بقلقها الوجودي ووجودها المادي والمعنوي على حد السواء، ليبرز مدى تأثير الهاجس الذي يفرض وجوده من خلال تلك الضغوط وتلك المساحات من السقوط في وهدة صمت قد يؤدي إلى حالة من حالات الخرس المعنوي، فحديث الذات المتكرر هو إفضاء يؤدي إلى إفضاء إلى صمت مطبق!!

حان الوقت لأجمع أشلائي وألوذ بحجرتي القصية، كل ما فيها صاحب لي، كل ما فيها ينبض بالدفء والذكريات، ولكن ما حدث في الآونة الأخيرة أن سريري بين الحين والحين يهبط أحد ألواحه الخشبية، بعد أن أسمع اصطكاكه وأزيزه، ألف جسدي بحذر، خوفًا من سقوط أحدها في قلب الليل.."

هنا تدخل الذات في هواجسها وانفعالاتها المفرطة بتفاصيلها الدقيقة التي تشي بتجزر تلك الحالة وعملها على الأثر الانفعالي الذي يأتي في أعقاب عدم تآلف مع الواقع المحيط، وعدم الإحساس بالأمان الذي تلتمسه الذات الوحيدة التي أفرغت من معادلها الموضوعي في الحياة (العربة)، وفي ذلك دلالة على فقدان الحس مما يحيطون بها، وانشغالهم في مدارات أخرى.. تلك الإحالة التي يحيل بها السرد تلك التعبيرات وردود الأفعال غير المنتظمة التي تواجه بها الساردة الواقع فتكرس للوقوع في

وهدة التفاصيل المرهقة التي لا تنكأ جرحا بقدر ما تشعل الهوة النفسية للشخصية، ليستفحل فيها الداء، ويشتعل فيها الهاجس الذي كلما مر الوقت كلما ألقى بظلاله على كل الأشياء من حولها:

"كل شيء يوحي بالحركة، وأنا أسيرة لحالة من قنوط تصيبني، أرقب رحلة الأصوات، أتعرف عليها؛ للثلاجة صوت، للأطباق صوت، وللملاعق والمقاعد صوت.."

يبدو التناقض ما بين الحركة والسكون واستدعاء الأصوات التي تمثل غطاءً نفسيًا كثيفًا يفصل بينها وبين الأشياء الحقيقية في فضاء المكان، فالتعرف على الأصوات من خلال ما يميز حالتها الفيزيقية/ المتجسدة لصنع ألفة ما أو حوار ما مختلف عن حوار مفتقد في تلك الأجواء، وهو يمثل من الناحية الأخرى ضغطًا نفسيًا رهيبًا يعمل على زيادة الحصار على تلك الذات الساردة التي تبرع إلى حد كبير في التعبير عما يجوس فيها وتجوس فيه، من خلال لغة تشف وتعلو كلما علا صوت الألم الداخلي واتجهت الذات في اتجاه الجماد الذي تتحول علاقتها به شيئا فشيئا إلى علاقة لصيقة حميمة، وما يضغط أيضًا لتطفو على السطح مع موجات البوح أسباب هذه العزلة وهذا الاغتراب.

***

هاجس المكان، والزمان

يضغط المكان بأبعاده المادية كي يصنع هاجسًا جديدًا لحاجز/ سجن آخر تتوالى فيه الصور وتتداعى، كمهارة من مهارات التعامل مع تفاصيله وتلك المهارة الحسية سمعيًا وبصريًا، التي تكتسبها الذات وهي تبحث عن مخرج لها من هذه العزلة الاختيارية، ليخترق صوت الذكرى كل تلك المسافات والمساحات ليكون استيعاضًا لحقيقة وواقع قديم، وتحسرًا على حال العزلة وما أتت به التحولات لتغير الكثير من المنح التي كان يهبها الزمان مرتبطًا بالمكان، ولتنتقل الذات من براح المكان إلى محدوديته وضيقه..

"اليوم صارت لي حجرة هي مساحتي التي أعيشها، أرهف السمع لأصوات صارت بعيدة، وأنا التي كنت أصنعها ليترعرع من على أرجوحة البهجة وأنا أرقبها وهي تسكن ملامح وجهه، اليوم لا أحد يمر بي، يرقب ملامح وجهي، ولا يعرف أي من الأبناء كيف يمر الوقت بي، وكيف أكابد الأوهام بأن كل ما كان هو محض سراب يقودني لمحض وهم.. أهي قسوة فينا؟!! أم قسوة الحياة علينا؟!!.. ما الذي ألّم بي؟!!.. حالتي تتغير يوما عن يوم.."

هكذا يعمل السرد على خلخلة ما يمور بالنفس ليطفو بوحا، يكون فيه الزمان هلاميًا بطيئا ملولًا في أحوال، وغير محسوس به في أحوال أخرى كعمل الدوَّامات، وليكتنز المكان ويزداد تقوقعًا في مساحة محددة ومقيدة، تفتح الباب لخيالات الذكرى كي تنمو ويأتي تداعيها كي ينفض

الغبار عما كان، ويقود إلى مساحات الوهم، ما يعيد دومًا سيل أسئلة الروح لذاتها، ولا مجيب إلا الذات: "لماذا يهون كل شيء؟!!.."

ليتداخل الزمان مرة أخرى ليملأ تلك الفراغات التي تستولي على المكان برغم ضيقه ومحدوديته وانغلاقها على تلك الذات التي أصبح الآخرون (جحيمها المختار) من خلال تلك الممارسات التي يفصح عنها السرد من خلال الإلحاح النفسي الذي تمارسه الذات الساردة كي تستحلب مرارة ما هي فيه من اغتراب ووحدة قاتلة برغم ما ومن حولها!!

"هكذا يمضي بي الوقت، كثيرا ما تتساقط الأشياء من حولي، تتبعثر، تغيب، أعيش حالة فقد لا هوية لها، أركن لمساحات الزمن الخاوية، أسلِّم نفسي لتفاصيل حياة يومية أمقتها، ولكني أجيد التعايش معها، أنتقل بين حجرات البيت، أتحاشى الوقوف أمام المرايا، أتحاشى عدسات التصوير، حين يقف الأبناء يبحثون عني في محيط صورة."

يبدو التعبير باستخدام الصيغة المضارعة الآنية دالًا على الاستغراق في حالة الاستمرار التي تعيشها الذات الساردة على محك غيابها حال الحضور الوهمي الذي تتمثله في فضاء المكان، ما يجعلها ترتد مرات ومرات للتعانق مع ذكرى تلك العربة التي تمثل نقطة الارتداد إليها، نقطة الارتداد إلى الذات الحقيقية التي فقدت بفقد هذه العربة وذهابها في اتجاه التجديد والمقايضة من أجل جديد.. فهل تمثل المقايضة بهذه العربة واستبدالها بواحدة تسكن المرآب يتقابل في ضميرها وضمير السرد مع

بقاء تلك الذات وحيدة محتبسة بين جدران غرفتها؟.. وهل ثمة تواز بين هذا المرآب والبيت الجديد الذي أبت أن تنتقل إليه؟؟ ربما كانت من الأسئلة المسكوت عنها في طيات النص..

"عربتي الرمادية غابت وغيبتني على طرقات المدن الغريبة، قد أجيد قيادة عربة وقودها من القلق والخوف، أبحث عن عقارب كانت فلا أفهم لها، أهاتف ابني أسأله عن عقرب ينحو لأسفل وآخر لا يتحرك، أين كل هذا من عربتي الرمادية التي تسكن قلبي على ساعة الوقت؟!! غريبة أنا.. واتسعت مساحات غربتي يوم فقدت عربتي الرمادية..."

***

رموز دالة

يتمثل السرد في الانعطافة الأخيرة لرواية "العربة الرمادية"، برمزين نفسيين دالين على مدى توغل الخور والقلق في الذات الساردة المشروخة بألمها من ناحية، والمتطلعة إلى حريتها وخلاصها المشروع من ناحية أخرى.. بما يمثل تقابلًا مهما كجمالية من جماليات السرد التي تلعب على وتر التضاد في المواقف، فيبرز رمز السوس الذي ينخر في خشب البيت، ويتصاعد وجوده إما بوجود مادي حقيقي محتمل، وإما معنويا بدلالة الخور وهشاشة الوجود والذهاب نحو النهاية والتآكل التام وهو الأخطر:

"هنا سرير بقواطع خشبية يسكنه سوس يعلن عن وجوده من أكوام ضئيلة، سوس يقتات على أخشاب سريري ليواصل حياة القضم من عمر اقترب لحافة النهاية، سوس يقضم من أخشاب سريري وأيام تقضم من

عمري، هي معادلة تريحني لأواصل قضم أيامي مع ساعة الوقت، مرافقة لسوس يسكن أخشاب بيت ألفت التنفس من مسامات جدرانه.. وحشايا مترامية، هنا تقوى عزيمتي بأن لا أحتاج لحبة دواء يحكي عنها أخي، سأذهب للصيدلية وأعيدها للطبيب..."

هكذا يتقوض البناء وما تعيش عليه الذات الساردة وما يتهددها من استمرار عملية نخر السوس لهذا السرير الذي يمثل المكان الوحيد الباقي للعزلة والراحة معا (كما يشير السرد دائما في مقاطع متعددة على مداره) ويفلح في تخييل العلاقة غير المرئية/ الغيبية، التي تعتمد على الحس، والتي تعمل فيه الساردة براعتها لوصف ما قد يصعب وصفه حتى ليكاد يتجسد أمام العين، بعدما يدركه الوعي تماما، حتى ليتماهى مع الحالة الذهنية التي تعبت وأرهقت وسارت في اتجاه العلاج المهدئ، كوسيلة من وسائل الهرب غير المجدية، وغير مأمونة العواقب، وهي التي تلمح إليها الساردة ولا تذكرها كمهارة أخرى من مهارات الإلماح التي يتميز بها السرد المكثف الشفيف الدال.. حتى تصل تصاعدية الحس والتوغل فيه إلى تماهي تلك الذات مع كل ما حولها وأصابه السوس، حتى لتدخل مرة أخرى في دوَّامة السؤال الذي تتكئ عليه دوَّامة دلالة العجب والاستغراب وقلة الحيلة والالتزام للقدر المحتوم

"هل تسلل سوس الخشب إلى عظامي؟!.. ينشط في قوائم خشبية في محيط حجرتي، قد يغافلني في نومي وينفذ من مسامات جلدي إلى ما تبقى من رقائق عظامي.."

هذه التفصيلة الدقيقة لمدى بشاعة الحس بوطأة الألم والتوغل في ذرات الجسم الفيزيقية التي يؤلمها هذا الشعور الماورائي/ الميتافيزيقي للألم.. ذلك الهاجس الأكبر الذي يجعل من النفس والجسد مناطا للاحتلال الذهني العميق الذي ربما وصل إلى حد الوسوسة بالمرض، والتغلغل البغيض لهذا الحس الذي ربما تجلد به الذات ذاتها، في حالة عجزها عن مواجهة هذا المد الاستلابي الذي يواجهها به واقعها!!

كما تبدو على الجهة الأخرى علاقة تلك الذات بالعصافير التي كانت تسكن شرفتها، ودلالة تحول حالتها، وما كانت تشيعه في ذاتها وكينونتها من حبور وفرحة وائتناس يكاد يكون مفتقدا بصورة كبيرة في هذا المحيط، (كما يشير النص الروائي من خلال ساردته) لتقع هنا أيضا المقابلة بين معاملة البشر، ومعاملة العصافير التي أنسنها النص الروائي لتقوم بكل ما يطرب السمع والروح وينساب مؤكدًا على وجود شرعي في حياة تلك الذات الساردة، وتكون في شرف الاستقبال من رحلة خارج المكان بديلا عن البشر!! وبحميمية:

"قد لا يصدق من يقرأ كلماتي أن عصافير في شرفة بيتي، هلَّلت لقدومي، استفاقت من نومها الليلي على شدو لا ينقطع عن أذني وروحي، عصافير تتسابق لتسمعني صوتها تنشد أنشودة عودتي.."

لتأتي أيضًا حالة تماهي العصفورة الباقية في القفص بعدما غادره طائره/ ذكرها، مع حالة الذات الساردة التي غادرها زوجها إلى أخرى في فضاء آخر ومكان آخر منطلقا من ذات المكان/ البيت، ومفارقا له ساخطًا، في حالة تواز جيدة وبلمحة ذكية أشارت في إيجاز إلى ملخص العلاقة المبتورة

لتلك الذات مع آخرها الذكوري الذي ما لبث أن حاول تقويض عشه، لكن العش لم يتقوض وبقيت فيه العصفورة لتتماهى وتتوحد مع الذات الساردة..

"عدت أرقب ذات القفص الذي غادره طائره وعصفورة كانت لائذة في بيتها الخشبي، ما أدهشني أنها أخذت كل مطارحه، تقف في مكان وقفته التي اعتاد عليها، وقيثارة على غير العادة سكنت منقارها، لا يتوقف شدوها، ولا تدخل لبيتها إلا مع غروب الشمس، وحياة وكأنها المستحيل مع وجود الآخر، تزهر براعمها برحيله.."

بحيث تأتي كل فعاليات الانطلاق من هذا الأسر البغيض، لتشعل المفارقة بهذه العبارة التي اختتمت بها المقطع الدال.. "تزهر براعمها برحيله" على اشتباك المعنوي بالمادي، والإنساني بغيره من الكائنات الحية التي تشاركه فضاء الحياة، ودلالة على استحالة الحياة في هذا الفضاء، وأن البراعم لا يمكنها التوقف عن النمو طالما لديها الرغبة في أن تعيش!!.. ذلك على الرغم من نزعة التخلي التي توجهها الذات الساردة تجاه كل الأشياء من حولها، ذلك ما يحول فلسفة وجودها في هذا الحيز من الحياة، لتتوجه نحو ذاتها بعدما فرغ القلب، بهذا التعبير الشاعري المتكئ على حس محترق برهافته:"أنا في انتظار لا أحد.. وأحبة غابوا، ملامحهم من ضحكة الأرض وبريق الكواكب، بهجتي ذاوية، وكل مواعيد قلبي صدأت.."

كما تعبر عنه في نهايات النص الروائي بتلك المشهدية الحسية التي لم تتخل عن الأمل والرغبة في التجدد والتبرعم من جديد، وإن كان في

حالة أخرى من حالات الشعور السامي بالوجود، من خلال صورة شاعرية يلعب فيها الحزن الشفيف دورًا مهمًّا في إعلاء قيمة تلك الأحاسيس المحتبسة كما الدموع!!

"خشب نافذتي يتآكل من ملح دمعات لا تكف تجاهد لإعادة بهاء الصورة من جديد، وأنا هنا من خلف نافذتي أجاهد لأعيد بهاء روحي من جديد.."

***

نهاية يمكننا إجمال إشكالية النص الروائي في تلك الهوة العميقة التي تمثلها العلاقة المتوترة بين المرأة والآخر/ الرجل التي تختزل فيها جل اختلافات البشرية وخلافاتها وقناعاتها لتكون الإشكالية، إشكالية كل منهما في ظل الآخر أو كنفه، وقضية من يقود من، وقضية من يتحكم بمصير من.. تلك الإشكالية التي ربما تلخصت في قبول/عدم قبول الآخر، كرجل، وتعلقت بالتواصل القائم على المعرفة به وبأغواره ومفاتيحه:"إن الاصطدام المعرفي بالآخر/ الرجل يشكل ملمحًا مميزًا في الصورة النسوية.. ويتمظهر هذا الصدام وفق نمطين: الأول وتمثل في المجابهة المعلنة التي تشنها المرأة على الرجل كرد فعل للمجتمع الأكبر الذي تتشكل أعرافه وفق مصالح الرجل، أما الثاني فيتمثل في محاولة المرأة التواصل مع الآخر بإقامة حوار منسجم معه إلى أن يظهر رصيد متكلس من الثقافة المغايرة ليتحطم حلمها بالتواصل"[214]

---

[214]الخطاب الروائي النسوي ، د. سهام أبو العمرين ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2012 ، ص86/85

الكاتب في سطور

- محمد عطية محمود
- قاص وناقد
- عضو اتحاد كتّاب مصر ، ونادي القصة المصري

الإصدارات:

- المجموعة القصصية "على حافة الحلم" 2003
- المجموعة القصصية "وخز الأماني" 2004
- المجموعة القصصية "في انتظار القادم" – دنيا الوفاء للطباعة والنشر – 2009
- رواية "دوامات الغياب" سلسلة أدب الجماهير بالمنصورة – 2012 طبعة أولى
- رواية "دوامات الغياب" طبعة ثانية دار غراب للنشر والتوزيع 2015
- ""تجليات سرد الحياة.. قراءة في أدب نجيب محفوظ".. هيئة قصور الثقافة "كتابات نقدية" 2015
- المجموعة القصصية "عيون بيضاء".. الهيئة العامة للكتاب 2016

تحت الطبع:

- وهج الأسئلة الحارقة، قراءات في القصة العربية القصيرة
- إشكاليات وتجليات الرواية العربية "دراسات في الرواية العربية"
- إشكاليات الهامش.. تجليات النص.. "دراسات في الرواية الإسكندرية"
- القصة الإسكندرية القصيرة بين الأصالة والتجديد والمعاصرة
- مختارات قصصية "الضوء والانكسار"
- "جمر اللحظة".. مجموعة قصصية
- "بهجة الحضور".. رواية

البريد الإلكتروني :

Mohammadattia68@gmail.com

المحتويات

- مقدمة.. 7
- عن الاغتراب وتيماته 13
  - الاغتراب،وفلسفة الحالة السردية في "نصف مسافة" لمحمد صالح البحر...15
  - استيحاش الذات في "لم تذكرهم نشرة الأخبار" لانتصار عبد المنعم....... 31
  - الغرائبية والاغتراب في "عام جبلي جديد" لفكري داود................ 51
  - بساط من وجوه وجباه لمحمد الفخراني 63
- ملامح متعددة للأسطورة 83
  - بين الحقيقة والأسطورة في "استربتيز" لمختار عيسى............... 85
  - التناص بين الذاتي والأسطوري في "كابتشينو" للسيد حافظ....... 105
  - بين الأسطوري والموروث الصوفي في "الرَّق" لمحمد نصر.........119
  - تقصي العالم بين الموروث والوعي الشفاهي في "سيرة الناطوري" لمصطفى البلكي...135
  - صراع الواقعي والأسطوري في "تويا" لأشرف العشماوي........151
  - "موجيتوس" لمنير عتيبة...175
  - من يصنع أسطورته.. في "منامة الشيخ" لممدوح عبد الستار.......189
- عن الثورة وملامح أخرى 205
  - بين قضايا القرية والميدان.. لعبد الفتاح صالح........... 207
  - "كائنات موسومة" لعلي الفقي........................ 223
  - "نقوش في الذاكرة" لمحمد الجمل...................... 239

- "سبعة أيام فقط" لوائل وجدي........................ **255**
- "شذوذ اضطراري" لصباح عبد النبي...................**263**
- "قيد الدرس".. لنا عبد الرحمن **279**
- العربة الرمادية.. لبشرى أبو شرار...................... **293**
- الكاتب في سطور...**307**